



Pushkin

E. Viiralt 28

E.VIIRALT Frontispiss APuškini poemile „La Gabriélide” Vasegravüür.

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАРТУ

5

Часть 2

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕPPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАРТУ

5

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН

К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт

Часть 2

ТАРТУ 2011

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанишева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Р. Лейбов

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: А. Вдовин, Р. Войтехович, Т. Гузаиров, Д. Иванов, Л. Киселева, Р. Лейбов, Л. Пильд, И. Рудик, К. Сарычева, Т. Степанишева, П. Успенский, Е. Фомина

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were peer reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2011

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2011

*Издание осуществлено при финансовой поддержке фонда
“Eesti Kultuurkapital” и гранта ЭНФ № 8471*

ISSN 1736–2318
ISBN 978–9949–19–607–4

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Алексей Балакин. Стихотворение «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» и его автор (История одной мистификации)	293
Вадим Парсамов. Устав Союза Благоденствия и литературный канон	309
Дмитрий Иванов. Проблема канона русской комедии в первой половине XIX века: Грибоедов или Шаховской?	320
Михаил Велижев. С. С. Уваров в начале николаевского царствования: Заметки к теме	335
Людмила Зайонц. <i>Писал писачка, а имя ему собачка</i> (К происхождению субтекста в «Записках сумасшедшего» Гоголя)	357
Александр Основат. Дополнения и уточнения к «Летописи жизни и творчества Ф. И. Тютчева» (I) ...	377
Илья Веницкий. «Немая любовь» Жуковского	389
Андрей Немзер. Канон Жуковского в поэзии Некрасова	442
Мария Боровикова. Некрасов в ранней поэзии Цветаевой	464
Роман Войтехович. «Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского...»: Цветаева и Баратынский	480
Инна Булкина. Баратынский и Бродский: «О собеседнике» (Попытка реконструкции одного цикла)	494

Вадим Семенов. Проблема деформации классических метров в русской поэзии конца XX в. с функциональной точки зрения	507
---	-----

ПУБЛИКАЦИИ

Б. В. Томашевский в журнале «Гермес» (1923): публикация пушкинских черновиков из «Майковского собрания». Публикация Г. Левинтона, Н. Охотина	527
«Читая о Пушкине, я думал о тебе»: Отзывы коллег на монографию Ю. М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин» (к 30-летию выхода книги). Публикация Б. Егорова, Т. Кузовкиной. Комментарии Б. Егорова, Т. Кузовкиной, И. Пильщикова	554
Kokkuvõtted	577
Об авторах	598
Contents	604

СТИХОТВОРЕНИЕ
«ПЕРЕХОД РУССКИХ ВОЙСК ЧЕРЕЗ НЕМАН
1 ЯНВАРЯ 1813 ГОДА» И ЕГО АВТОР
(История одной мистификации)

АЛЕКСЕЙ БАЛАКИН

В феврале 1830 г. в третьем номере «военно-литературного» журнала «Славянин», который издавал поэт и переводчик, бывший профессор Дерптского университета А. Ф. Воейков, было опубликовано стихотворение «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» с подзаголовком «Отрывок из большого стихотворения» [Славянин 1830: 209–210]. Под ним стояла подпись: «Батюшков».

Этот текст неизменно вызывал затруднения у комментаторов. Начиная с Л. Н. Майкова, который обнаружил его и включил в подготовленное им полное собрание сочинений Батюшкова [Батюшков 1887: 154–155 (текст); 374 (примеч.)], все редакторы говорят о нем по сути одно и то же: дата создания неясна¹, автограф не сохранился, было ли стихотворение закончено, неизвестно. Иногда добавлялось, что сам Батюшков в форсировании Немана в 1813 г. участия не принимал.

Исследователи творчества Батюшкова неизменно выделяли «Переход русских войск через Неман», говоря о высоком патриотическом настрое этого стихотворения и его особенной поэтической манере, в которой различали элементы реализма.

«“Переход через Неман” интересен своим патриотическим настроением, воодушевившим поэта, — читаем в академической истории русской литературы. — После Державина в русской лирике вновь возникает батальная тема и стремление

¹ «Относим этот отрывок к 1813 г. гадательно, в виду того события которое в нем описывается» — предполагал Л. Н. Майков [Батюшков 1887: 374].

воспеть военную мощь русского народа. Трактовка батальной темы у Батюшкова сильно отличается от господствовавших в тогдашней русской поэзии изображений 1812 г., нередко подменявших показ армии и боя изложением малозначительных раздумий поэта <...> или архаически стилизовавших материал. Даже Жуковский не нашел ничего поэтического в боевых средствах современной армии <...>. От этих недостатков частично освобождается Батюшков, сумевший правдиво показать русскую армию и поэтически изобразить орудия современного боя» [Верховский: 407].

Своему коллеге вторит Н. В. Фридман: «Переходом через Неман начался заграничный поход русской армии, и нет ничего удивительного в том, что это крупнейшее военно-политическое событие привлекло творческое внимание Батюшкова. В “отрывке”, может быть, интереснее всего начало, где правдиво отображены страшные “будни войны”: один из уцелевших солдат растаявшей наполеоновской армии смотрит на трупы, лежащие у покинутого бивуака»; далее, процитировав фрагмент первой строфы, исследователь продолжает: «Эти “мертвы ноги” — реалистическая деталь, подобную которой трудно найти в поэзии периода Отечественной войны. За вступлением, подчеркивающим деморализацию разгромленной французской армии, следует живая картина движения русских войск к Неману» [Фридман: 173–174].

И наконец, В. А. Кошелев, также цитируя первую строфу стихотворения, говорит об «ином понимании правдивости, ином уровне типизации» и о том, что «Батюшков <...> подчиняет свое бурное поэтическое воображение жизненной реальности» [Кошелев: 149].

В том, что «Переход русских войск через Неман» среди других произведений Батюшкова стоит особняком, нет ничего удивительного, хотя бы потому что Батюшков не является автором этого текста. Его настоящий автор — А. Ф. Воейков, осуществивший в 1830 г. мистификацию с публикацией «неизвестных стихов Батюшкова» в своем журнале — скорее всего, с целью привлечения подписчиков.

Но обо всем по порядку.

Весной 1816 г. Воейков задумал путешествие по южным губерниям России. Как писал Е. В. Петухов, Воейков «получил от Дерптского университета открытый рекомендательный лист ко всем губернаторам и архиереям, для оказания ему содействия “к обозрению все примечания достойного”; прося при этом совет университета, Воейков мотивировал необходимость такого путешествия тем, что хочет написать поэму о князе Владимире и поэтому нуждается в посещении тех мест, где действовал герой его будущей поэмы» [Петухов: 43]. Напомним, что за три года до этого Воейков в послании к Жуковскому призывал поэта написать героическую поэму о князе Владимире, а немного позднее на книге, предназначенной для работы над этим замыслом, оставил помпезное стихотворное посвящение, где уверял, что будущая поэма затмит сочинение самого Гомера². Есть свидетельство, что эту поездку для Воейкова устроил сам Жуковский — для того только, чтобы удалить его из Дерпта, подальше от семьи, для которой тот стал настоящим тираном³. У нас нет документов, чтобы подтвердить или опровергнуть это утверждение, но Жуковский действительно предпринимал усилия, чтоб путешествие все-таки состоялось, хотя ранее сам планировал совершить подобную поездку с той же целью⁴. 12 апреля 1816 г. он писал А. И. Тургеневу: «Воейков собрался ехать в Киев и в Крым. Он просит рекомендательных писем к архиепископам Киевскому, Черниговскому и Псковскому. Пришли их. Это путешествие, вероятно, мечта; но если оно сбудется, то эти письма могут быть

² Об этой неосуществленной поэме см.: [Ветшева 2006; Ветшева 2009]. Стихотворение Воейкова «Надпись на белой книге, которая определена Жуковским для эпической поэмы “Владимир”» впервые опублик.: [РА 1912: 414–415].

³ Об этом и о ситуации в семье Воейкова к началу 1816 г. см.: [Соловьев: 56–59].

⁴ «Мне бы хотелось в половине будущего года сделать путешествие в Киев и Крым, — сообщал он А. И. Тургеневу 4 августа 1815 г. — Это нужно для “Владимира”. Первые полгода я употребил бы на приготовление; а последние на путешествие» [Письма Жуковского: 151].

ему полезны. Ты должен их написать для его жены, которая с ним едет, и для меня. Не откажи в этом» [Письма Жуковского: 154]. И в следующем письме, без даты: «Радость моя, напиши к Евгению <в то время архиепископу Псковскому. — А. Б.>; напиши к Киевскому архиерею. Твои письма могут быть полезны жене Воейкова; он поедет в Крым, а она останется в Киеве и, может быть, ей нужным будет в чем-нибудь архипастырское пособие. Но *напиши тотчас* по получении письма моего и посылай прямо в Псков и Киев, ибо Воейков едет через четыре дня из Дерпта, и здесь твои письма его уже не застанут» [Там же: 155; ср. 157–158].

Отправившись в путешествие в середине весны, Воейков вернулся в Дерпт лишь в конце лета. Конечно, никаких материалов о князе Владимире он не собрал⁵ и никакой поэмы не написал (во всяком случае, свидетельств тому мы не имеем), но во время поездки задумал большое стихотворение, по сути, описательную поэму, в которой должны были бы отразиться впечатления от тех краев России, где он побывал. Точный маршрут поездки 1816 г. нам неизвестен, но, по всей видимости, он был таким: Псков, возможно Новгород, Киев, Екатеринослав, Одесса, Крым, возможно предгорья Кавказа. Ранее Воейков также немало путешествовал. «С 1802-го года каждое лето было мною посвящаемо на обозрение какой-нибудь отечественной области: то Казани и Нижнего-Новгорода, то Киева и Чернигова, то Воронежа, Харькова и Екатеринославля», — писал он в 1824 г. [НЛ 1824: 2]. В первой половине 1820-х гг. по материалам этих поездок он напишет и опубликует ряд путевых очерков.

Спустя некоторое время после возвращения Воейков отправил П. А. Вяземскому, с которым находился в переписке, первую редакцию задуманного в поездке стихотворения, оза-

⁵ Если не считать заметки «О найденных древних русских монетах. (Письмо к редактору)» [ВЕ 1816: 315–317], сообщающей о находке в Киеве монет эпохи князя Владимира.

главив его «Послание к друзьям и жене»⁶. В переработанном виде оно будет опубликовано в 1821 г. под заглавием «Послание к жене и друзьям» с датой «20 августа 1816»⁷ — очевидно, это время начала работы над ним. В последующие два года Воейков пишет все новые и новые фрагменты, которые посылает в письмах к друзьям⁸, и наконец в июле 1818 г. в «Вестнике Европы» публикует часть написанного как «Послание к моему другу-воспитаннику о пользе путешествия по Отечеству» [ВЕ 1818: 265–278].

Вскоре этот номер журнала дошел до П. А. Вяземского, находившегося в то время в Варшаве. Он внимательно и с интересом читает послание Воейкова, в котором находит уже известные для себя строки, и 27 июля 1818 г. пишет его автору большое письмо с подробным разбором прочитанного [РА 1892: 652–662]⁹. Вяземский высказывает как соображения общего

⁶ Список этого послания сохранился в Остафьевском архиве; опубл. О. А. Проскуриным в: [Арзамас: 323–332].

⁷ [СО: Ч. 67. № 4. С. 177–186]; поправки: [СО: Ч. 67. № 5. С. 240; Ч. 68. № 11. С. 196]. О полемике вокруг этого послания см.: [Пушкин в критике: 375–379, примеч. Г. Е. Потаповой].

⁸ Фрагменты из писем к П. А. Вяземскому опубликованы: [ОА: 1, 526; Поэты-сатирики: 315–316]; впоследствии некоторые в измененном виде вошли во вторую редакцию «Послания к И. В. Лопухину» (1818; первая редакция — 1807). Этот текст Воейков пытался опубликовать в «Славянине» в начале 1830 г., см. его письма цензорам — К. С. Сербиновичу от 15 февраля (РГИА. Ф. 1661. Ед. хр. 960. Л. 33) и П. И. Гаевскому от 19 февраля (ГПБ. Ф. 831. Ед. хр. 258. Л. 11); как свидетельствует помета адресата на последнем письме («Статья о Лопухине возвращена издателю 19 февр<аля> для пояснения об упоминаемых в оной документах»), сомнения цензуры вызвали примечания к посланию, где цитировались неопубликованные записки Лопухина, из-за чего оно так и не было напечатано (автограф: ИРЛИ. Ф. 31. Ед. хр. 4. Л. 1–3 об., 5 об.–6).

⁹ Подлинник: ИРЛИ. Ф. 31. Ед. хр. 45; копия этого письма сохранилась также в бумагах А. И. Тургенева (ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. 1044). Краткую оценку послания Воейкова Вяземский дал также в письме к Тургеневу от начала февраля 1821 г. [ОА: 2, 156].

характера, так и замечания к конкретным стихам с мотивировками, что ему в них не нравится.

Воейков отнесся к претензиям Вяземского с чрезвычайным вниманием: почти все отмеченные им места он переработал¹⁰. До нас дошел автограф Воейкова, относящийся к этой переработке (ИРЛИ. Ф. 31. Ед. хр. 3); здесь он также набросал фрагменты, которые тематически близки к другим «стихам-травелогам» — уже упомянутому выше «Посланию к жене и друзьям» и посланию «К жене»¹¹. Опишем его подробнее.

Это одиночный лист во вторую долю (так называемый «полулист») вержированной бумаги с синеватым оттенком и водяным знаком «А. О. 1817»; заполнен только с одной стороны, оборот пустой. На нем записано семь стихотворных набросков, отделенных изогнутыми линиями с двумя точками (такими значками Воейков обычно обозначал конец стихотворения). Автограф беглый, с минимальными одновременными поправками. Судя по чернилам и характеру почерка, все фрагменты были написаны одновременно. Вот они по порядку.

Первый:

Блажен и ты, мой друг, друг мира и свободы;
Обманутый людьми, в объятия природы
Ты сердце чистое несёшь
И миру отслужая, служить желаешь Богу,
По дивной лестнице творений ты дорогу
Верней к Творцу найдёшь.

Трудно сказать, к кому обращены эти строки. В названных выше текстах аналогий им не находится.

Второй фрагмент:

Далекие друзья! когда опять, когда
Сберёмся в домик мой на берегу Пруда

¹⁰ Исправленная редакция под заглавием «К М. М. М. О пользе путешествия по отечеству» опубл.: [Славянин 1827: 450–462] (в оглавлении: «К Михайлову, о пользе путешествия по Отечеству»).

¹¹ [ВЕ 1818: 25–33] (подпись: «В-ъ»); впервые это стихотворение под заглавием «К Саше» и за подписью «-ъ» опубл.: [СН: 374–382].

Попить, поесть, поспорить с жаром?
Хозяйка милая вас ждёт за самоваром!

Это вариант следующего фрагмента из «Послания к жене и друзьям»:

Но так и быть! нам надобно опять
В Москве и на Прудах, друзья! попить.
<...>
Я здесь вас стану поджидать
На старом новоселье¹².

Третий фрагмент:

Жуковский развальясь на креслах чашки ждёт,
А перед ним [стоит] ему лишь видный чорт,
Пришел спросить с угрозой и сурово:
Зачем не помещён в его балладе новой?

Эти строки скорее всего предназначались также для «Послания к жене и друзьям»; тематически они соотносятся со следующим фрагментом послания «К жене»:

Вот с чашкою в руке и с новыми стихами
Ж<уковский> из угла пугает мертвецами:
Все в ужасе, никто не смеет идохнуть;
Бойтся *Лилия* иглою шевельнуть,
И замерла рука у Женни на гитаре,
И чайник замолчал, стоя на самоваре... [ВЕ 1818: 27]

Четвертый фрагмент:

Я не завидую судьбе моей Сашеты:
Есть будет, у тебя обеда она
Пирог, салат, грибы, котлеты;
А я,
Я Руское письмо читая от Лилеты,
Так наслаждаюсь, как будто ем конфеты.

¹² [СО: ч. 67. № 4. С. 185]; о пирушках ср. также в том же послании выше, с. 179. В доме Воейкова рядом с Новодевичьим монастырем («поддевическом доме») в 1801 г. собирались члены Дружеского литературного общества (см.: [Лотман: 650]). О более поздних «славных литературных вечерах и попойках» в доме Воейкова писал С. П. Жихарев [Жихарев: 192].

Здесь Сашета — несомненно, жена Воейкова Александра Андреевна, а Лилета — какая-то их дерптская знакомая по имени Лилия, упомянутая также в послании «К жене».

Пятый и шестой фрагменты использованы для замены соответствующих мест в «Послании к моему другу-воспитаннику...» и вошли в его новую редакцию без изменений. Строки «Здесь за оградю бездомные вдовицы, / Лишенные отцов и матерей девицы / В монастыре приют от бурь мирских нашли» заменили первоначальные «Здесь, здесь в монастыре вдовицы / И жены, и девицы / Приют от бурь мирских нашли», о которых Вяземский писал: «Повторенное “здесь” пахнет Херасковым, и оба стиха нашептаны тебе холодными устами его вялой тени» [РА 1892: 658]; строки же «И Нижний-Новгород картинный / С рекою пышною своей, / И Воскресенск, и Соловецк старинный» показали по какой-то причине неудачными самому Воейкову и были заменены на: «И Свеаборг картинный / С гранитной крепостью своей, / И новый Воскресенск, и Соловецк старинный»¹³.

Седьмой фрагмент должен быть хорошо известен всем исследователям и просто любителям поэзии Батюшкова:

Снегами погребен, угрюмый Неман спал!
Равнину льдистых вод и берег опустелый,
И на берегу покинутые селы
Туманный месяц озарял.
Всё пусто! коё-где на [тру] снеге труп чернеет,

¹³ Первоначально последняя строка читалась: «И Нижний Новгород, и Соловецк старинный», но затем была исправлена. Эта редакция послания была создана не позднее 1824 г.; в начале очерка «Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой Орды» [НЛ 1824] (дата под текстом: 20 июня 1824) Воейков цитирует один из его фрагментов (24 стиха) уже в исправленном виде. Другой фрагмент послания (11 стихов) ранее был процитирован им в очерке «Описание Сарепты» [СА: 48] (дата под текстом: 30 августа 1813); один стих из этого фрагмента уже исправлен согласно указанию Вяземского, но два других соответствуют публикации «Вестника Европы», хотя в редакции «Славянина» читаются по-иному.

И брошенных костров огонь дымяся тлеет,
И хладный как мертвец
Один среди дороги,
Сидит задумчивый беглец,
Недвижим, смутный взор вперив на мертвы ноги!

#

И всюду тишина! и се в пустой дали
Сгущенных копий лес возникнул из земли!
Он движется! гремят щиты, мечи и брони,
И грозно в сумраке ночном
Чернеют знамена, и ратники, и кони!
Несут полки Славян погибель за врагом!
Достигли Немана — и копыя водрузили!
Из снега возросли бесчисленные шатры!
И на берегу зажженные костры
Все небо заревом багровым обложили!
И в стане Царь молодой
Сидел между вождями;
И Старец-вождь пред ним, блестящий сединами
И бранной в старости красой.

Следует отметить две вещи.

Во-первых, строфы разделены чрезвычайно характерным для Воейкова значком (# # #)¹⁴; во-вторых, непонятно, почему Воейков, имея чистый оборот, записал последние девять строк на полях, вплотную к неровному краю листа. Можно лишь предположить, что он считал его если не законченным, то по-своему цельным, и не собирался продолжать. Но запоминающийся образ французского солдата, смотрящего на обмороженные и пораженные гангреной ноги, не остался в черновиках. Рачительный Воейков использовал его в третьей песне поэмы «Искусства и науки», законченной, судя по дате на ее копии, 27 мая 1819 г. (ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 41 об.). В этой песне рассказывается о развитии военного искусства и, в частности, о самых знаменитых победах русских войск. И несчастный солдат появляется в ней как раз при описании

¹⁴ Таким же значком разделены строфы в известных на автографах «Дома сумасшедших»: 1) РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1186. Л. 1–6; 2) Там же. Л. 7–12 об.; 3) РНБ. Ф. 151. Ед. хр. 4. Л. 1–57.

отступления Наполеона через Неман; там же возникают и молодой царь со старцем-вождем:

Костями и бронями усеяны поля,
Золою черною подернулась земля
И Неман кровию слился с Москвой-рекою.
Здесь воин в рубище, весь изможден нуждою,
Остаток бытия ужасного влечет;
Друзей и недругов дать смерть ему зовет;
Там свежий юноша, недвижимый у дороги
Сидит, унылый взор вперя на мертвы ноги.
Тут мясо конское на пищу войны рвут,
А там в беспамятстве они друг друга жрут.
Здесь к древу прислонясь с оружием часовые,
Осанкой грозные, стоят как бы живые,
И очи их глядят, но жизнь слетела с вежд.
Там трупы черные от дыма, без одежд,
В снегу, лишенные и чести погребенья;
И друг и брат забыт, нет в храбрости спасенья...
Все в прах! Враги спешат нестройною толпой;
И гибель ловит их нещадною рукой,
И погоняет страх карающих мести.
Равно к своим, к чужим, без жалости, без чести,
Враг человечества и враг столиц бежит:
Он сеял бедствия — и пожинает стыд!
И се наш Александр, со старцем в колеснице,
С венцами на главах, с перунами в деснице,
Указывают путь за Неман знаменам¹⁵.

Закончив заполнять упомянутый лист, Воейков надписал на самом верхнем краю «Архив. 1» и отложил, чтобы вернуться к нему через несколько лет.

В 1820 г. началась карьера Воейкова-журналиста. Два года он с Н. И. Гречем издавал журнал «Сын Отечества», отвечая за его литературную часть; с 1822 г. — газету «Русский инвалид» и приложение к ней — журнал «Новости литературы». В 1827 г. этот журнал прекратился, и со следующего года Во-

¹⁵ Военное искусство: Из III-й песни поэмы «Искусства и Науки». (Посвящено Генералу Ермолову) [НЛ 1822: 78; подпись: «В-въ»].

ейков предпринял издание военно-литературного журнала «Славянин». Если в начале 1820-х Воейков не испытывал недостатка в поэтическом материале, то с каждым годом репутация его падала, прежние друзья прекращали с ним отношения, а со смертью жены, случившейся в 1829 г., он почти совершенно порвал с прежним литературным кругом. Поэтический отдел «Славянина» с каждым годом становился все бледней и бледней, а его редактор вынужден был довольствоваться лишь случайными подачками прежних друзей или обильными подношениями литераторов второго и третьего ряда. Но кроме литературных новинок, Воейков активно печатает и старые опусы, как уже публиковавшиеся ранее и извлеченные им из старых журналов, так и не опубликованные. Перепечатывает он и свои стихи, причем зачастую без полной подписи — меняя заглавия и проводя мелкую косметическую правку. В поисках нового материала он обращается к своему архиву и среди прочего извлекает оттуда упомянутый листок.

Разумеется, черновые наброски не годились для печати, и Воейков попытался придать им заверченный вид, делая это уже карандашом в два этапа.

Сначала он проводит небольшую стилистическую правку, заменяя, в частности, в третьем фрагменте «Жуковского» на «Балладина» (это может служить дополнительным аргументом, что текст готовился к публикации); в интересующем нас седьмом фрагменте «Недвижим, смутный взор вперив на мертвы ноги» меняется на «Недвижный взор вперив на мерзнущие ноги!», а «И всюду тишина... И се, в пустой дали» на «И всюду тишина! и вот в пустой дали». Эта правка делалась почти без нажима, сейчас она еле видна и скорее угадывается, чем уверенно читается.

Позднее другим карандашом он дважды зачеркивает запись «Архив. 1», косой линией перечеркивает пятый и шестой фрагменты, использованные во второй редакции «Послания к моему другу-воспитаннику...», к тому времени уже опубликованной, а остальные озаглавливает. Первый получает заголовок «Другу <прзб>у», объединенные второй и третий — «Пригла<шение?>», четвертый — «Письмо Лилеты», интере-

сующий нас седьмой — «Неконченное стихотворение». Также в нем три решетки меняются на звездочку, в конце появляется строка точек, а после 15-й и в начале 16-й строки ставятся знаки «равно» — это указание для переписчика, что фрагмент на полях продолжает текст на нижнем краю листа. Карандашную правку в тексте переписчик не заметил, и в печати этот текст появился в своем первоначальном виде, открывая стихотворный раздел третьего номера журнала «Славянин» за 1830-й г., где был приписан Батюшкову.

Эта авантюра удалась Воейкову не сразу. В первой половине января он послал цензору «Славянина» К. С. Сербиновичу какие-то стихотворения Жуковского (нам не удалось установить, какие именно) и «Переход русских войск через Неман». Осторожный Сербинович не рискнул пропустить их в печать, решив спросить дозволения у Жуковского как у автора и как у фактического душеприказчика больного Батюшкова. Как свидетельствует запись в его дневнике, 14 января он «был у В. А. Жуковского; показал ему его стихи, кои хотел было напечатать у себя Воейков» [ЛН: 258], и, без сомнения, получил отказ¹⁶, о чем письменно сообщил Воейкову. Взбешенный Во-

¹⁶ Едва ли среди этих стихотворений было послание «Василию Алексеевичу Перовскому» («Товарищ! Вот тебе рука...»), помещенное без подписи и под заглавием «К П***» в начале стихотворного раздела первого номера «Славянина» за 1830 г. Этот номер выйдет в свет спустя три дня после упомянутого визита, 17 января (см.: [РИ: № 15. 17 янв.]; здесь в анонсе авторство Жуковского раскрыто): даже если Воейкову и удалось бы уладить дело, едва ли он мог бы отпечатать книжку за столь короткий срок. К тому же это послание ранее было опубликовано в «Московском телеграфе» (1827. Ч. 14. № 7; под заглавием: «Послание к ...»), также без подписи), и простая перепечатка не могла вызвать законных возражений; ср. в письме Воейкова к П. И. Гаевскому от 8 апреля 1831 г.: «Четверостишие В. А. Жуковского, одобренное вами к напечатанию в Литературных Прибавлениях, было напечатано в № 1 Журнала Иностранной Словесности и Изящных Искусств 1831-го года, издаваемого г. Платоном Волковым, а потому я имею полное право, в силу устава о цензуре, перепечатать оное. Этот случай не подходит под запрещение.

ейков отвечал ему 18 января: «Позвольте мне заметить Вам не с досадою, не с претензиями, а просто: не пропускать стихов Ж<уковского> Вы могли, а передавать их ему не надлежало. Это значит желать подслужиться и нас поссорить. Вы бы просто отослали их ко мне обратно — и концы в воду. А переход через Неман я возьму. Ж<уковский> не в праве располагать им. Не сердитесь за правду!»¹⁷. Судя по всему, Сербиновичу все же удалось охладить пыл Воейкова, потому что в следующем письме, от 21 января, его тон уже значительно более сдержан: «В ответ на Ваше письмо о стихотворениях Жуковского, скажу Вам, что если б я не надеялся на Ваше снисхождение ко мне: то не изложил бы Вам столь смело и даже несколько грубо своих мыслей о сем деле... но пора кончить. Кто старое помянет, тому глаз вон. Прошу не лишать меня Ваших советов, как литератор, доверенности как цензор и приязни, как человек» (РГИА. Ф. 1661. Ед. хр. 960. Л. 31).

Вскоре после этого случая Сербинович фактически перестает исполнять обязанности цензора, хотя числится им вплоть до 5 июля 1830 г.¹⁸, и цензором «Славянина» становится П. И. Гаевский. На этот раз Воейков проявляет осторожность, посылая ему «Переход русских войск через Неман» без

Жуковский не хочет, чтобы помещались в журналах те его сочинения, кои находятся в рукописи и кои, будучи написаны по особым каким-либо обстоятельствам, не должны быть публичны» [Отчет: 81; паг. 2-я]. Упомянутое в письме четверостишие Жуковского — «О милых спутниках, которые наш свет...» (первые опубл.: Московский телеграф. 1827. Ч. 15. № 9), позднее печатавшееся под заглавием «Воспоминание»; публикации в «Журнале иностранной словесности и изящных искусств» и «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (дающие несколько иную, чем в других источниках, редакцию стихотворения) в комментированных изданиях Жуковского не учтены.

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. Ед. хр. 226 (хранится как письмо Войкова неустановленному лицу без даты).

¹⁸ См.: [Замков: 65; ЛН: 259; Цензоры: 389].

указания имени автора, 28 января получает одобрение¹⁹, и 13 февраля книжка журнала с этим стихотворением начинает раздаваться подписчикам²⁰.

Современники никак не отреагировали на публикацию этого стихотворения. Ни в газетах и журналах, ни в дневниках и переписке того времени никому не удалось найти никаких упоминаний о нем — ожидаемого Воейковым резонанса не получилось. Характерно и то, что «Переход русских войск через Неман» не был включен в итоговое собрание сочинений Батюшкова 1834 г.

Кстати, ранее Воейков два раза выступал как публикатор стихов Батюшкова — и обе эти публикации сопровождались скандалами. В 1820 г. в «Сыне Отечества» он напечатал записанное со слуха стихотворение «Надпись для гробницы Малышевой» — под произвольным заглавием и с неправильным делением на строки, что вызвало помещенную в следующем номере журнала гневную отповедь Д. Н. Блудова, который и привез эти стихи Батюшкова из Италии. А еще в следующем номере был напечатан ответ Воейкова; защищая себя и называя погрешности публикации совсем незначительными и даже улучшающими стихотворение, он не стеснялся в выражениях в адрес своего оппонента²¹. Через два года уже в «Новостях литературы» и почти одновременно во втором издании «Соб-

¹⁹ В «Реестре статьям, одобренным цензором Гаевским с 28 января по 4 февраля 1830» значится предназначенное для «Славянина» стихотворение «На переход Руских войск чрез Неман 1 янв. 1813 г. 1 л.», одобренное 28 января (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1011. Л. 7).

²⁰ Объявление о выходе см.: [РИ: № 42. 13 февр. С. 167]. Цензурное разрешение на обложке (1 февраля) подписано Сербиновичем, но нет сомнения, что цензуровал этот номер не только он, потому что в упомянутом выше «Реестре статьям, одобренным цензором Гаевским...» значится еще несколько материалов из третьей книжки «Славянина»: басня А. Е. Измайлова «Гордюшка книгопродавец» и четыре прозаических миниатюры И. Д. Пальмина («Зависть», «Фарфор», «Память людей» и «Разнообразие суждений»).

²¹ Подробнее об этом инциденте см.: [Греч: 643–647; Батюшков 1934: 544–548, примеч. Д. Д. Благого].

рання образцовых русских сочинений в стихах», которое также издавал Воейков) появилось батюшковское послание князю П. И. Шаликову, который и доставил его издателю, сопроводив простодушным примечанием. На этот раз за Батюшкова вступился Вяземский, писавший Тургеневу 9 января 1823 г.: «Опять напечатаны стихи Батюшкова <...> Ну, как они попадутся ему? Что за неуважение такое и варварское насилие? Известно, что Батюшков ничего ни писать, ни печатать не хочет, а его насильно тащут. <...> Сделай милость, пожюри Воейкова и возьми с него слово, чтобы он вперед ничего не печатал Батюшкова; а не то, право, придется изобличить этот литературный разбой» [ОА: 2, 296–297].

Нам неизвестно, исполнил ли Тургенев просьбу Вяземского. Скорее всего, исполнил: хотя в распоряжении Воейкова и были ненапечатанные стихи впавшего в безумие поэта²², новых публикаций не последовало. Однако спустя семь лет уже оставленный всеми прежними приятелями по жизни и союзниками в литературе Воейков все же нашел способ украсить именем Батюшкова свой угасающий журнал.

ЛИТЕРАТУРА

Арзамас: «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2.

Батюшков 1887: *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 3 т. СПб., 1887. Т. I.

Батюшков 1934: *Батюшков К. Н.* Сочинения. М.; Л., 1934.

Вацуро: *Вацуро В. Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979.

ВЕ 1816: Вестник Европы. 1816. Ч. 87. № 12.

ВЕ 1818: Вестник Европы. 1818. Ч. 99. № 9.

Верховский: *Верховский Н. П.* Батюшков // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. V.

Ветшева 2006: *Ветшева Н. Ж.* Планы и конспекты волшебного-исторической поэмы В. А. Жуковского «Владимир» (публикация и

²² В одном из альбомов А. А. Воейковой находятся списки стихотворений «Есть наслаждение и в дикости лесов...» и «Ты знаешь, что изрек...» (см.: [Вацуро: 26]).

- комментарий) // Вестник Томского гос. ун-та. 2006. № 291. Июнь. Сер. «Филология».
- Ветшева 2009: *Ветшева Н. Ж.* <Примечания> // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2009. Т. IV.
- Греч: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930.
- Жихарев: *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955.
- Замков: *Замков Н. К.* О черновом письме Пушкина к «неизвестному сановнику» (1830 г.) // Пушкин и его современники. Пг., 1918. Вып. 29–30.
- Кошелев: *Кошелев В. А.* Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987.
- ЛН: Литературное наследство. М., 1952. Т. 58.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997.
- НЛ 1822: Новости литературы. 1822. № 5.
- НЛ 1824: Новости литературы. 1824. Кн. 9. Июль.
- ОА: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899.
- Отчет: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1892 год. СПб., 1895.
- Петухов: *Петухов Е. В.* Кафедра русского языка и словесности в Юрьевском (Дерптском) университете. Юрьев, 1900.
- Письма Жуковского: Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
- Пушкин в критике: Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. Изд. 2-е. СПб., 2001.
- РА 1892: Русский архив. 1892. № 12.
- РА 1912: Русский архив. 1912. № 3.
- РИ: Русский инвалид. 1830.
- СА: Северный архив. 1822. Ч. 1. № 1.
- Славянин 1827: Славянин. 1827. № 38.
- Славянин 1830: Славянин. 1830. Ч. 13. № III.
- СН: Северный наблюдатель. 1817. Ч. 2. № 26.
- СО: Сын Отечества. 1821.
- Соловьев: *Соловьев Н. В.* История одной жизни: А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915. [Ч. 1].
- Фридман: *Фридман Н. В.* Поэзия Батюшкова. М., 1971.
- Цензоры: *Гринченко Н. А., Патрушева Н. Г., Фут И. П.* Цензоры Санкт-Петербурга (1804–1917): Аннотированный список // Новое литературное обозрение. 2004. № 5 (69).

УСТАВ СОЮЗА БЛАГОДЕНСТВИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН

ВАДИМ ПАРСАМОВ

В начале XX в., когда в печати стали появляться стихотворения членов тайных обществ, осужденных Верховным уголовным судом по делу 14 декабря 1825 г., сложился научный миф о декабристской литературе. Одним из его творцов стал Н. А. Котляревский, опубликовавший на страницах «Русского богатства» серию очерков под названием «Литературная деятельность декабристов» [Котляревский 1901а; Котляревский 1901б; Котляревский 1908]. Чуть позже была сформирована основная парадигма писателей-декабристов: К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, В. Ф. Одоевский, В. К. Кюхельбекер, В. Ф. Равевский, Ф. Н. Глинка, П. А. Катенин. После того, как каждый из них удостоился отдельного тома, а то и двух в серии «Библиотека поэта», они в представлении широкого читателя не только прочно вошли в число первых поэтов пушкинской эпохи, наряду с такими подлинными мастерами слова, как В. А. Жуковский, Д. В. Давыдов, П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, А. А. Дельвиг, но и образовали отдельное «декабристское» направление. Между тем простого непредвзятого взгляда было бы вполне достаточно для того, чтобы понять, что все эти «поэты-декабристы» не только имеют между собой мало общего в плане поэтического языка и стиля, но и тематически подавляющее большинство их текстов никоим образом не связано с движением декабристов. Что же касается эстетического уровня их произведений, то в большинстве своем он, за редким исключением, не поднимается над уровнем массовой романтической литературы.

В середине XX в. Г. А. Гуковский, исследуя поэтический язык русского романтизма, выделил в нем особый гражданский стиль и дал ему следующую характеристику:

Когда мы обращаемся к произведениям гражданской поэзии 1810–1820-х годов <...>, мы не можем не заметить специфического сгущения в них определенной политической терминологии. Народ, отчизна, деспот, порок, добродетель, тиран, свобода, ярем, вольность, гражданин, рабство и т.д. — эти слова составляют как бы лейтмотив гражданской поэзии и в идейном и в непосредственно стилистическом смысле. Однако эти словесные лейтмотивы не выделяются на фоне других словесных групп. Они окружены целыми гнездами слов-символов, менее явно окрашенных политически, но не менее выразительных идеологически [Гуковский: 176].

Отдельные стихотворения так называемых «поэтов-декабристов», несомненно, укладывались в границы описанного Гуковским стилистического пространства. Но далеко не только они, и даже не они преимущественно, были наиболее яркими носителями этого стиля. Гражданская поэзия возникает гораздо раньше появления декабризма и продолжает существовать после разгрома движения.

В дальнейшем речь пойдет о литературном каноне, который члены тайного общества пытались навязать современному им литературному процессу. Основным источником для постановки данной проблемы является Устав Союза Благочестия (далее — СБ), единственный дошедший до нас устав декабристских обществ. Рассмотрим его не как собственно текст декабристской литературы, а как метатекст, включающий в себя описание интересующего нас литературного канона.

В уставе СБ сказано, что это общество «в святую себе вменяет обязанность распространение между соотечественниками истинных правил нравственности и просвещения» [Пыпин: 549]. Роль слова, как устного, так и письменного, в этом деле становилась приоритетной. В частности говорилось, что «каждый член <...> должен стараться во всех речах своих превозносить добродетель, унижать порок и показывать презрение к слабости» [Там же: 567]. При этом в Уставе СБ подчеркивалось, что следует «стараться речами своими приносить существенную пользу, а не блистать оными» [Там же: 568], но оговаривалось, что «члены <СБ>, занимающиеся словесностью,

должны на произведения свои налагать печать изящного, не теряя из виду, что истинно изящное есть все то, что возбуждает в нас высокие и к добру увлекающие чувства» [Пыпин: 571].

К тому же член тайного общества связан конспирацией, и в этом смысле его лишнее появление перед публикой не совсем желательно. Поэтому необходим посредник — человек, формально не состоящий в обществе, но при этом просвещенный, т.е. либерально мыслящий и к тому же литературно одаренный. Иными словами нужен талантливый писатель-беллетрист, готовый отдать свое перо на служение идеалам тайного общества. Таким образом, выстраивается цепочка: член тайного общества воздействует на писателя, а писатель уже, напитавшись от него нужными идеями, воздействует на широкую аудиторию.

Такая структура позволяла совмещать конспирацию и пропаганду. В центре — ядро заговорщиков, связанных общей целью и знанием путей достижения этой цели. Об этом знать и говорить могут только лица, непосредственно задействованные в его подготовке. Однако для того, чтобы военный переворот удался, чтобы заговорщики могли не только захватить, но и удержать власть в своих руках, необходимо подготовить общество путем внушения ему того, ради чего переворот затевается, иными словами морально подготовить его к конституционному правлению. Этим и должны заниматься как сами члены тайного общества, так и лица, находящиеся в орбите их воздействия — все те, кто наделен даром художественного слова и разделяет либеральные идеи. Таким образом, писатель, не будучи посвящен в тайну военного заговора, посвящен в то, во имя чего этот заговор будет совершен. И, наконец, замыкает эту цепочку читатель, ничего не знающий ни о заговоре, ни о его конечной цели.

Каким же образом эта структура работала? Если говорить о СБ, а именно с него начинается широкая пропаганда освободительных идей в России, то вопрос о сокровенной цели, т.е. военной революции остается открытым. Из доноса М. К. Грибовского известно, что Устав СБ, или, как его еще называют «Зеленая книга», включал в себя две части: «Краткая первая

часть давалась для прочтения принимаемым по взятии от них подписки не открывать ничего; вторая часть сообщалась посвященным уже в тайны» [Грибовский: 110]. Первая часть хорошо известна (это то, что, собственно говоря, и называется Уставом СБ). Что же касается второй, то она до сих пор не обнаружена. Кстати, некоторые декабристы выражали сомнение в ее существовании. В частности П. И. Пестель на следствии вполне определенно заявил: «Вторая часть Зеленой книги не была составлена. Я, по крайней мере, оной не видал и ни от кого про ее составление не слышал, а тем еще менее была она раздаваема» [Восстание: 139].

При всей противоречивости показаний Грибовского и Пестеля, думается, что оба они в данном случае вполне искренни. Грибовский верно передает саму структуру тайного общества, включающего в себя некую сокровенную цель и стремление воздействовать на социум путем широкой пропаганды. На этапе существования СБ вторая цель была признана приоритетной, а первая (военный переворот) отодвинута на неопределенный срок, и поэтому не столь уж существенно, успели ли декабристы занести ее на бумагу или нет. Главным на том этапе для них было налаживание контактов не с военной, а с писательской средой.

Особое внимание при этом уделялось так называемой потаенной литературе, то есть литературе, свободной от цензурных ограничений. Как писал Н. И. Тургенев,

в странах, где царит деспотизм, общественное мнение находит свое выражение <...> в рукописной литературе, подобной тем листкам с сатирическими стихами (ноэзиями) и песенками, которые ходили во Франции накануне 1789 года. Литература сия, которую, на наш взгляд, вполне можно назвать контрабандной, показывала направление развития умонастроений в России. Тогда появилось довольно много сочинений такого рода, замечательных как по силе язвительности, так и по высоте поэтического вдохновения [Тургенев: 48].

Надо заметить, что «контрабандная» литература, о которой пишет Тургенев, далеко не всегда была антиправительственной, более того, нередко она была рассчитана именно на высочай-

шее внимание. СБ стал широко использовать такую практику прямого литературного обращения к царю или членам его семьи. Так, в 1818 г. член СБ А. Н. Муравьев через П. М. Волконского представил Александру I записку по крестьянскому вопросу. История ее появления вкратце такова. В начале 1818 г. военный губернатор Малороссии Н. Г. Репнин, выступая при открытии дворянских собраний в Полтаве (3 января) и в Чернигове (20 января), произнес речь, в которой, не требуя отмены крепостного права как такового, выступил за законодательное ограничение прав помещика на личность крестьянина. Репнин находился в плотном «декабристском» окружении. Его родным братом был декабрист С. Г. Волконский, правителем канцелярии у него служил декабрист М. Н. Новиков, а адъютантом у него был декабрист М. И. Муравьев-Апостол (см. об этом: [Лотман: 331–332]).

В мае 1818 г. речь Репнина была опубликована в «Духе журналов». В это же время в «Сыне Отечества» появился ряд статей А. П. Куницына, также касающихся крестьянского вопроса [Куницын 1818a; Куницын 1818b; Куницын 1818c]. Вполне вероятно, что эти статьи были инспирированы Н. И. Тургеневым (см. об этом: [Дейч/Фридлендер: 391]). И хотя все эти публикации были вполне в духе идей самого Александра I, выступившего в марте в Варшаве с конституционной речью, тем не менее правительство увидело в них нежелательную активизацию общественного мнения. Поэтому 14 мая 1818 г. последовало распоряжение министра просвещения А. Н. Голицына, запрещавшее цензуре пропускать в печать статьи «ни в защищение, ни в опровержение вольности или рабства крестьян, не только здешних, но и иностранных» [Семевский: 405].

Запрет на публикацию отнюдь не стал препятствием для продолжения общественного обсуждения крестьянского вопроса в нелегальной литературе. На речь Репнина отвечал калужский предводитель дворянства князь Н. Г. Вяземский. Выступая против любых ограничений власти помещика над крестьянами и призывая «бодрствовать в поддержании ныне существующего порядка вещей» [Вяземский: 159], Вяземский тем не менее соглашался пойти на некоторые уступки прави-

тельству в решении крестьянского вопроса в обмен на созыв в одной из столиц дворянских депутатов, которые поведают царю «не токмо собственные *нужды свои*, но и о всем том, что требует истинная польза и внутреннее благоустройство царства нашего» [Вяземский: 163]. Иными словами речь шла о дворянской конституции. Эта уловка была хорошо знакома декабристам. Правительство дарует конституцию дворянству, после чего дворяне, пользуясь своими «конституционными правами», оставляют в неприкосновенности крепостное право. На это и возражал А. Н. Муравьев в своей ответной записке:

Вы, восстающие против вольности, сами же упоминаете о собрании в одной из столиц представителей дворянства? По какому праву пользоваться Вам сим преимуществом, когда сами не хотите отказаться от собственного самовластия Вашего, и почему не должны в сем собрании участвовать и все прочие сословия? Непостижимо, как можно с таким восхищением говорить о собрании представителей и в то же время оскорблять *вольность* и противиться сообщению мыслей! [Муравьев: 133]

Записка Муравьева, представленная Александру I, не получила ожидаемого монаршего благоволения. По сообщению С. П. Трубецкого, «Его величество, прочтя сказал: “Дурак! не в свое дело вмешался”» [Трубецкой: 223]. Впрочем, в данном случае не следует усматривать идеологическое расхождение царя и декабриста. Причины высочайшего неудовольствия лежали в другой плоскости. Незадолго до подачи этой записки полковник А. Н. Муравьев, назначенный на должность начальника штаба гвардейского отряда в Москве, подвергся несправедливому, как ему показалось, служебному взысканию и отсидел срок на гауптвахте, после чего подал в отставку, но получил отказ [Муравьев: 208]. В этой связи раздраженная реакция царя вполне понятна: полковник и начальник штаба Муравьев должен лучше выполнять свои прямые обязанности, а не заниматься публицистикой.

В целом же в 1818–1819 гг. реакция царя на антикрепостнические выступления была вполне благосклонной. Так, например, известен рассказ М. И. Жихарева о том, как 1819 г. П. Я. Чаадаев через своего шефа И. В. Васильчикова, коман-

дующего Гвардейским корпусом, представил Александру I стихотворение Пушкина «Деревня», в котором даже либеральный А. И. Тургенев усмотрел «преувеличения насчет псковского хамства» (под хамством в тургеневском кругу подразумевали крепостное право) [ОА: 296].

Обращаясь напрямую к правительству, декабристы старались, с одной стороны, убедить власти в существовании общественного мнения в России, а, с другой, стремились в самом обществе подготовить благоприятную почву для реформ сверху. В целях установления контроля над текущим литературным процессом Устав СБ предписывал его членам «с дозволения Союза вступать во все правительством одобренные, о нравственности пекущиеся общества и извещать Союз о всех их действиях, дабы сей последний мог употребить надлежащие меры к соглашению оных с своею целию» [Пыпин: 569].

Фактически практика участия декабристов в литературных объединениях установилась раньше образования СБ, и в данном случае имелось в виду лишь ее расширение. Участие декабристов в литературных обществах «Арзамас», «ВОЛРС», «Зеленая лампа» многократно описано в научной литературе. Однако при этом, как правило, не ставится вопрос о результатах такого участия, насколько оно было эффективным в плане создания собственно декабристской литературы? Известно лишь, что «Арзамас» явно не оправдал надежд, возлагаемых на него Н. И. Тургеневым. Следствием этого стала попытка Тургенева создать свое литературно-журнальное общество. Под новый 1819 г. Н. И. Тургенев записал в дневнике: «Вчера, будучи уже в постеле, мне пришла в голову мысль о составлении нового общества, в котором должны соединяться многие частные мысли и усилия и т.д. до России касающиеся» [АБТ: 181]. Главная цель общества — издание журнала. Уже через три дня Тургенев «написал неправильный проспектус <...> обществу, кот[орое] можно бы назвать обществом 19 года и XIX века, а журнал его Россиянином XIX века» [Там же: 183].

Соучредителем общества стал приятель Тургенева профессор Царскосельского лицея А. П. Куницын. В общество планировалось принять Н. М. Муравьева, Ф. Н. Глинку, М. К. Гри-

бовского, И. Г. Бурцева, П. И. Колошина, А. А. Шаховского, А. С. Пушкина и др. Почти все, за исключением двух последних, — члены СБ. Скорее всего речь шла о создании легального филиала тайного общества с единственной, но принципиально важной целью — издания политического журнала. Задача осложнялась тем, что сам Тургенев не мог встать во главе этого журнала как в силу своей занятости на основной службе в должности начальника отделения канцелярии министерства финансов, так и в силу отсутствия литературного дарования, о чем он сам неоднократно сокрушался: «Я совсем не умею писать ничего, кроме протоколов. Я неясно думаю, а потому и трудно пишу, хотя пишу еще неяснее, чем думаю» [АБТ: 185].

Максимум, на что хватило Тургенева, это на сочинение «неправильного проспектуса» журнала и проведение нескольких собраний журнального общества. Из «проспектуса» можно понять, что, собственно говоря, Тургенев ждал от журнала:

Где Русской может почерпнуть нужные для сего общие правила Гражданственности? Наша словесность ограничивается до ныне почти одною поэзиею. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики. Сия отличительная черта Русской Литературы делает ее неудовлетворительною для нашего времени. И нас хотят теперь лишить пищи моральной, более питательной, более соответственной требованиям и обстоятельствам века [Там же: 368].

О чем здесь идет речь? Главная коллизия, переживаемая Тургеневым, заключается в следующем. Те, кто могут писать, пишут не то, что надо, а те, кто знают, что надо писать, писать как следует не умеют. Какой же, по мнению Тургенева, должна быть современная ему литература? В «проспектусе» говорится о том, что

происшествия 1812, 13, 14 и 15 года сблизили нас с Европою; мы, по крайней мере многие из нас, увидели цель жизни народов, цель существования государств; и никакая человеческая сила не может уже обратить нас вспять. Происшествия последних 30 лет имели то важное действие, что они просветили Европу истинным просвещением. Теперь каждый Европеец, внимательно читающий газеты, имеет более политического просвещения, нежели ученейшие люди XVIII-го и предшествующих веков. Здесь опре-

делим значение и сущность истинного просвещения: оно есть знание своих прав и своих обязанностей. После многих заблуждений Европе предоставлено наконец воспользоваться плодами своего долгого бытия [АБТ: 370].

Тургенев имеет в виду не только газеты, но и многочисленные политические брошюры, представляющие собой по сути те же газетные статьи, только в расширенном виде. Эта массовая продукция буквально наводнила Францию, начиная с предреволюционного периода. Затем, замолкнув на годы Консульства и Империи, она вновь возродилась в период первой Реставрации, Ста дней и второй Реставрации. В многочисленных брошюрах с опорой на труды великих просветителей XVIII в., а также в полемике с ними излагались вопросы современной политической жизни Франции и Европы, сталкивались мнения, велась полемика. Эти брошюры, объемом 5–6 авторских листов, выпускаемые тысячным тиражом быстро расходились по всей Европе и проникали в Россию. Для их написания требовалось особое мастерство, соединяющее в себя хорошее знание современной политической ситуации, базовых философских идей, с умением сжато и ясно формулировать мысль и остроумно обезоруживать противников. Имена наиболее популярных авторов этих брошюр Б. Констан, Ж. де Сталь, Шатобриана, Ж-Д. Ланжуйнэ, П-П. Ройе-Коляра, Детю де Траси и др. многократно встречаются на страницах дневников и писем Тургенева. Их политические памфлеты и комментарии составляли основной круг чтения декабриста. Думается, что примерно в таком же духе Тургеневу виделись перспективы развития русской литературы.

Подобная литература всегда тесно связана с реалиями современной ей политической ситуации, понятна и интересна только в ее контексте. Поэтому нет необходимости доказывать, что в российских условиях, сколь близкими к европейским они ни казались бы Тургеневу, ничего подобного появиться не могло. Перед русской литературой в то время стояли принципиально иные задачи. Гораздо важнее было создание литературного языка, освоение романтической поэтики, обновление устаревшей жанровой системы и т.д. В этой связи

вопросы содержания сами собой отодвигались на второй план, что, конечно же, не могло устроить Тургенева. Политический журнал так и не состоялся, а журнальное общество распалось, так и не выйдя за рамки организационных собраний.

О декабристском каноне в русской литературе можно говорить лишь как о нереализованном проекте. Причины неудачи заключались не в отсутствии соответствующих дарований, а в отсутствии необходимого контекста.

ЛИТЕРАТУРА

- АБТ: Архив братьев Тургеневых. Вып. 5: Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1816–1824 гг. Пг., 1921. Т. III.
- Восстание: Восстание декабристов. М.; Л., 1927.
- Вяземский: *Вяземский Н. Г.* Послание российского дворянина к князю Репнину, малороссийскому военному губернатору и генерал-адъютанту // Сб. материалов, извлеченных из архива Е. И. В. Канцелярии. СПб., 1895. Т. 7.
- Дейч/Фридлиндер: *Дейч Г. М., Фридлиндер Г. М.* «Деревня» Пушкина и антикрепостническая мысль конца 1810-х годов // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60: Декабристы-литераторы II. Кн. 1.
- Грибовский: *Грибовский М. К.* Записка о Союзе Благоденствия, представленная ген. А. Х. Бенкендорфом императору Александру I // Декабристы. Отрывки из источников / Сост. Ю. Г. Оксман. М.; Л., 1926.
- Гуковский: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965.
- Котляревский 1901a: *Котляревский Нестор.* Литературная деятельность декабристов. 1. В. К. Кюхельбекер // Русское богатство. 1901. № 3–4.
- Котляревский 1901b: *Котляревский Нестор.* Литературная деятельность декабристов. 2. А. И. Одоевский // Русское богатство. 1901. № 9.
- Котляревский 1908: *Котляревский Нестор.* Рылеев. СПб., 1908.
- Куницын 1818a: *Куницын А. П.* О состоянии иностранных крестьян // Сын Отечества. 1818. № 17.
- Куницын 1818b: *Куницын А. П.* О конституции // Сын Отечества. 1818.

- Куницын 1818с: *Куницын А. П.* Рассмотрение речи г. президента Академии наук и попечителя СПб., учебного округа, произнесенной <...> 22 марта 1818 г. // Сын Отечества. 1818. № 23.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. II.
- Муравьев: *Муравьев А. Н.* Сочинения и письма. Иркутск, 1986.
- ОА: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1.
- Пыпин: *Пыпин А. Н.* Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1908.
- Семевский: *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX в. СПб., 1888. Т. 1.
- Трубецкой: *Трубецкой С. П.* Материалы о жизни и революционной деятельности. Т. 1. Идеологические документы, воспоминания, письма, заметки. Иркутск, 1983.
- Тургенев: *Тургенев Н. И.* Россия и русские. М., 2001.

ПРОБЛЕМА КАНОНА РУССКОЙ КОМЕДИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА:

Грибоедов или Шаховской?*

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

Доминантой эстетических поисков русского театра первой трети XIX в. была проблема создания оригинальной комедии в «русских нравах». Частью этого процесса стала канонизация Фонвизина в качестве автора первой образцовой комедии «Недоросль», осуществленная по модели Мольера. Фонвизин, получивший в 1800-е гг. именование «русский Мольер», воспринимался в качестве родоначальника национальной традиции — неподражаемого и недостижимого [Рогов: 58]. Отсюда частые призывы к русскому комедиографу «восстать», чтобы осмеять новые «безумства» потомков. Типичный пример — в послании «Д. И. Фон-Визину» (1811) графа Д. И. Хвостова:

Ты жил, Фон-Визин, с Музой ладно,
Твой дар доселе жив у нас;
Оставь свое жилище хладно,
Мы улыбнемся хоть на час [Хвостов: 64].

Тем не менее, последователей у Фонвизина в 1800-е гг. не находилось. За исключением комедии А. Д. Копьева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка», все другие «продолжения» «Недоросля», написанные на рубеже веков, — «Митрофанушка в отставке» Г. Н. Городчанинова, «Сговор Кутейкина» П. А. Плавильщикова, исчезали из репертуара после 1–2 представлений [Ельницкая: I, 456, 463; II, 493, 502, 518]. Несмотря на это, в 1811 г. автор статьи «Недоросль и его потомство» (предположительно А. А. Шаховской) утверждал,

* Статья написана в рамках проекта ЭНФ № 8471 «Формирование русского литературного канона».

что «Дурное или хорошее подражание равно льстит самолюбию подлинника — следовательно слава *Недоросля* остается бессмертною — и не одно подражание еще его не превосходило. И так потомство сей комедии со временем будет безчисленно» [ЖД: 208]. В реальности, однако, кроме неудачной комедии «Деревенский в столице» П. И. Сумарокова (1808), более подобных пьес не появилось.

Даже такие, казалось бы «фонвизинские» комедии, как «Фалалей Скотинин» П. Н. Приклонского (1808) были переделками «из Мольерова театра» [Ельницкая: II, 533]. Успешные русские комедиографы этого времени — И. А. Крылов и Шаховской — предпочитали следовать примеру своих французских коллег и подражать Мольеру. Применялся общий принцип: узнаваемые «мольеровские» мотивы, коллизии и приемы использовались на «национальном» материале.

Наиболее последовательно эту форму комедии развивал Шаховской, заслуживший к середине 1810-х гг. славу «русского Мольера», несколько даже потеснив Фонвизина. М. Н. Загоскин так писал о его комедии «Полубарские затеи, или Домашний театр» (1808): «мы не знаем комедии (включая *Недоросля*), в коей было бы так много той истинной, не принужденной веселости, которая обезоруживает самого строгого критика. <...> Постоянный успех ее доказывает лучше всякого систематического разбора, что не смотря на некоторые недостатки, она может по справедливости назваться одною из лучших комедий нашего театра» [СН: 140]. Однако сам Шаховской в конце 1810-х отводил себе лишь роль скромного последователя, продолжая ставить автора «*Недоросля*» в ряд основателей национальных традиций — от Аристофана, Шекспира и до Мольера [Шаховской 1820: 25].

Такая высокая оценка Фонвизина в начале века исходила, в основном, из среды архаистов и близких к театральной дирекции литераторов, что, видимо, способствовало сохранению «*Недоросля*» и «*Бригадира*» в репертуаре столичных театров. На причастность к этому дирекции и лично Шаховского, как ответственного за репертуар, указывают три факта: 1) на московской сцене обе комедии появляются только после присое-

динения ее к Императорской в 1806 г.; 2) в Петербурге ни одной постановки пьес Фонвизина не было осуществлено только в период 1819–1821 гг., когда Шаховской был временно уволен; 3) «Бригадир» исчезает из репертуара петербургского театра на 30 лет именно тогда, когда Шаховской был окончательно отстранен от его управления в конце 1825 г. (см. графики 1–2).

При этом, как видно из графиков, вплоть до 1830-х гг. количество постановок комедий Фонвизина в среднем сохранялось в пределах 3 в год и ни разу не превысило 5. Если сравнить эти данные с показателями таких популярных пьес, как «Днепровская русалка» (ч. 1) Н. С. Краснопольского или «Козак-стихотворец» Шаховского-Кавоса (см. графики 3–4), то у канонического «Недоросля» отчетливо заметно отсутствие тенденции к убыванию. Максимальное количество представлений репертуарных новинок естественно приходится на первый год-два, после чего интерес к ним спадает и, как правило, они сходят со сцены. Неожиданные пики показателей могут возникать только благодаря новым постановкам (в бенефисы актеров). Постоянное же количество представлений характерно именно для канонических пьес, прочно вошедших в театральный репертуар, но не вызывающих уже зрительского ажиотажа. На протяжении александровского царствования комедии Фонвизина стабильно держатся на этом месте.

В 1800–1810-е «Недоросль» трактуется в рамках господствующей «неоклассицистической» теории подражания. Автор упомянутой статьи о его «потомстве» возражал «некоторым нашим Критикам», считавшим, что «Недоросль не настоящий подлинник, а также в свой черед подражание Французскому» — «что до этого? — Мы знаем, что и подражание также, как и подлинник; если оно хорошо, может оставаться на ряду с подлинниками» [ЖД: 208]. Трактовка меняется уже на рубеже 1810–1820-х.

В своей статье-манифесте «Предисловие к Полубарским затеям» Шаховской первым стал утверждать, что Фонвизин действовал бессознательно — он «великим даром своим угадал, что нужно нашему Театру, и желая, может быть, в подражание Французам написать характерную Комедию, сотворил Русскую

Комедию нравов». Как полагал драматург, Фонвизину не были известны опыты иноязычных театров — им руководил лишь его «собственный Гений» [Шаховской 1820: 22]. Автор «Предисловия», очевидно, воспользовался здесь концепцией А. В. Шлегеля, согласно которой «великие гении-творцы» (*premiers génies créateurs*) действуют, не понимая себя [Schlegel: I, 188].

При этом сам Шаховской оставался на позициях предшествующей эпохи, проповедуя ориентацию на образцы и заимствование. Мы не раз отмечали, что на протяжении всего своего творчества, драматург неизменно подчеркивал этот метод [Иванов: 46, 188]. Тем самым, видимо неосознанно, Шаховской ставил себя в ряд тех «переимчивых» комедиографов от А. П. Сумарокова до Я. Б. Княжнина, чьи пьесы в 1820-е начинают восприниматься как «неоригинальные».

В том же 1820 г., на страницах «Сына Отечества» появилась статья В. И. Соца «О Санктпетербургском Российском Театре» с перечнем русских драматургов. Первым среди «комиков» был назван Фонвизин, именно по признаку оригинальности: «Фон-Визин почти единственный оригинальный Сочинитель. Его Недоросль и Бригадир со временем будут историческими памятниками отечественных нравов». О Княжнине говорилось, что он «почтен быть может отличнейшим Комиком», а далее следуют многочисленные «хорошие» от А. И. Клушина до В. В. Капниста и И. М. Муравьева-Апостола. Среди «новейших», более других отличившихся, названы Крылов и Шаховской. Первый соединяет «со славою превосходного Баснописца» «достоинство хорошего оригинального Комика», а второй умеет замечать и «живо» изображать «временные» странности общества. Среди заслуг Шаховского также признавалась его роль в обучении «большей части нынешних молодых Актеров». Остальных драматургов автор статьи упоминает лишь в качестве переводчиков и подражателей. Итог неутешительный: «Число оригинальных драматических Авторов у нас крайне ограничено» [СО: 51–54].

Аналогичную характеристику Шаховской получил и в «Опыте краткой истории русской литературы» Н. И. Греча. Однако стремление драматурга изображать современность здесь осу-

ждалось критиком за «личности»: «Успеху некоторых его произведений вредит желание действовать на современников, изображением не только характеров, но и лиц *нынешнего* времени». Несмотря на это, Шаховскому отводилось «первое место в числе нынешних наших драматических писателей» за то, что, обогатив «Театр наш многими хорошими сочиненьями, переводами и подражаниями», способствовал воспитанию «молодых Актеров и Актрис» [Греч: 317–320].

Появление «Горе от ума» А. С. Грибоедова (далее — «ГоУ») запустило процесс переосмысления канона русской комедии — отмены предшествующего и создания нового, в полном соответствии с общеевропейскими тенденциями 1820-х. Уже в 1824 г. — до постановки и публикации — новая пьеса стала трактоваться критикой как разрыв с актуальной традицией и новый поворот в истории жанра. А. А. Бестужев одним из первых назвал ее «феноменом, какого не видали мы от времен “Недоросля”». «Романтический» характер этой трактовки задавался упоминанием сторонников «французской систематики» и «правил», критикующих отсутствие «завязки» в пьесе [Критика: 17]. Более радикально высказались П. А. Вяземский и Н. А. Полевой в рецензии на «Русскую Талию»: «ни в одной русской комедии не находим мы таких острых, новых мыслей и таких живых картин общества» [Статьи: 245]. Однако, в отличие от формулы «Фонвизин — Грибоедов», радикализм «Московского Телеграфа» не получил поддержки. Фонвизин, как и Мольер для французских «романтиков» (см. [Fellows: 63–64]), остался единственным признанным «классиком».

В связи с формированием этого нового тренда следует обратить внимание на статью Ф. В. Булгарина «Междудействие или Разговор в Театре о драматическом искусстве», помещенную рядом с отрывками комедии на страницах альманаха «Русская Талия», но прямо не касавшуюся «ГоУ». В ней некто Б. рассуждал о том, какой должна быть современная комедия:

на сем поприще никто поныне не превзошел Молиера и Фонвизина. Впрочем я полагаю, что Автор, представляя картину света, не должен стеснять себя любовною интригою, которая до такой степени сделала единообразными все почти Комедии, что с

первой сцены проницательный зритель угадывает развязку <...>. Многие думают, что страстные любовники, легковверные отцы или опекуны, пронырливые слуги, суть необходимая принадлежность Комедии, а я полагаю, что первоклассная характерная Комедия может существовать без всех этих заржавленных пружин, и произведет желаемое действие одним резким очертанием характеров и удачной развязкою какого нибудь комического происшествия, которого цель будет осмеяние недостатков общества <...> Самый приятный слог для Комедии, кажется мне, или разговорная проза или вольные стихи [Талия: 352–353].

Если сравнить это описание с последующими отзывами на «ГоУ», то точные текстуальные совпадения указывают, что Булгарин подразумевал комедию своего друга, тут же рядом напечатанную¹. Те же элементы находим, например, в статье 1825 г. О. М. Сомова. По его мнению, автор «ГоУ» как истинный «романтический» гений шел своей «дорогою», а не по следам французов:

здесь нет ни плута слуги, около которого вьется вся интрига, нет ни *jeune premier*, ни *grande coquette*, ни *père noble*, ни *raisonneur*, словом ни одного сколка с тех лиц, которых полное число служит во французских театрах уставом для набора театральной челяди. В первом явлении первого действия не выведены слуга и служанка <...>, чтоб высказать зрителям или читателям характеры главных лиц и <...> сообщить наперед, в чем состоит завязка пьесы. <...> Что касается до стихосложения, то оно таково, какого должно было желать в русской комедии и какого мы доньше не имели [Критика: 19].

Как видно из приведенных цитат, одной из основных черт нового «романтического» дискурса было отрицание традиционных амплуа в комедии². Учитывая, что штат Императорских теат-

¹ Ср. в его фельетоне «Литературные призраки» (1824) о пьесе Талантина (Грибоедова): «комедия в рукописи, которая воскресит у нас на сцене память Фонвизина» (цит. по: [Грибоедов: 436]).

² Ср. в статье о состоянии французских театров в «Телеграфе» (из *Revue Française*. 1828. № 4. Р. 92–111): «Кто не чувствует, например, что дяди, любовники, молодые вдовы наших комедий, такия-же искусственные лица, как арлекины и паяцы? <...> Никто

ров был набран по списку тех же французских амплуа (см. [Погожев: 80–83]), подобное противопоставление заранее предreshало негативную оценку сценического воплощения комедии Грибоедова и вероятный конфликт с актерами.

Это подтверждают отзывы на постановки «ГоУ» в 1831 г. Первый раз в полном виде комедия Грибоедова на петербургской сцене давалась в бенефис актера Брянского и, очевидно, в подготовке спектакля принимал участие учитель бенефицианта — Шаховской. Булгарин после спектакля утверждал, что «*Горе от ума* не может нравиться на сцене, так, как дают ныне», потому что актеры «непостигли» замысла автора «и в половину» [Статьи: 310]. Журналист воспроизводил требование (обычное для рассуждений о Шекспире — см. [Schlegel: III, 193; Современник: 2–6]) о необходимости «великих артистов», «актеров-гениев», равных «гению автора», которые могли бы воссоздать творение драматурга не по условным традициям. «Из всех действующих лиц сей комедии, — писал он — одна только А. М. Каратыгина (Колосова) совершенно поняла автора». Такое исключение, сделанное для актрисы, со скандалом ушедшей от своего педагога Шаховского, тем показательней, что далее следовал совет Семеновой-младшей «переманить своего учителя декламации; а не то, с ее талантом будет тоже, что случилось с талантом покойной Дюровой» (имелась в виду любимая воспитанница Шаховского — Л. О. Дюрова). Главная претензия Булгарина была даже не к исполнителям, а к школе и традициям: Семенова играла роль Софьи «как обыкновенно должно играть *амплуа первых влюбленных в комедиях*»; Рязанцев, «представляя Фамусова, изображал его каким-то *мещанином во дворянстве*» и подражал «игре покойного Боброва, в простодушных стариках»; Каратыгин старший играл Чацкого и «взял за образец *Мизантропа*». Остальные исполнители также не удовлетворили рецензента, но особенно досталось гражданской жене Шаховского — актрисе Е. Ежовой: «в роли графини Хлестовой она была совершенно не на

не действует сам собою. Один напоминает Флэри, другой Моле; но ни в одном нет природы» [МТ: 1828. № 23. С. 330].

месте, и не произнесла ни одного, решительно ни одного стиха, так как должно. Она неимеет понятия, что такое *интонация* в чтении! Мы ненамерены давать ей советов и уроков, но желали бы видеть когонибудь другого в этой роли» [Статьи: 314–315].

Аналогичный негативный отзыв на московскую премьеру прислал в «Северную пчелу» В. А. Ушаков:

Горе от ума есть пробный камень для талантов наших драматических артистов. Это не отродье старинных произведений, из коих извлечены тысячи условных правил и сценических законов, это новое создание, новое зеркало, в коем отражается новый, доселе несуществовавший мир. Тут нет ни Альцестов, ни Валеров, ни Криспинов, но одного из тех лиц, коих характеры могут быть изучаемы по преданиям <...> Фамусов, Чацкий, Молчалин и другие лица, суть новыя, важныя задачи, которыя гений Грибоедова предоставил на разрешение опытным и искусным актерам [Там же: 324–325].

Тем не менее, количество постановок «ГоУ» в 1830-е годы в Петербурге и Москве было очень значительным, что отражает несомненный успех комедии у зрителей (см. график 5). Постепенное же падение показателей за первые 5 лет (в СПб. — с 16 до 3; в М. — с 11 до 3) было обычным для театральной новинки. Из этого можно сделать вывод, что большинство современников традиционная манера игры актеров вполне удовлетворяла. Нападки же критиков, с одной стороны, были продиктованными борьбой внутритеатральных партий, а с другой — были характерным отражением дискурса, изначально связанного с «ГоУ». В рамках его «гений» Грибоедова («Шекспира комедии» по словам В. Г. Белинского [Критика: 109]) оказывался вневременным, превосходящим навыки современных исполнителей и требующим от актеров разрыва с традицией амплуа.

Ее воплощением оказался князь Шаховской со своими учениками. Как вспоминал П. Арапов, «в *Уроке кокеткам* все роли были написаны по характерам и средствам актеров; это условие <...> <Шаховской> соблюдал всегда в своих пьесах, имея в виду, как и какую речь или монолог актер может передать» [Арапов: 238]. С одной стороны, это помогало скрывать

недостатки исполнителей, но, с другой, возникала однотипность персонажной структуры и сюжетных ходов, которые к началу 1820-х стали осуждаться критикой, в особенности, враждебной Шаховскому (см. [Бестужев: 257–259]).

Неудивительно, что полемика вокруг «ГоУ» довольно быстро приняла форму спора о Шаховском и его театральной практике. На это указывает перебранка о литературных «приходах», спор о первенстве Шаховского в использовании вольного ямба и противопоставление комедии Грибоедова его «романтической» пьесе «Финн» (см. [Статьи: 261, 266, 286]). Отстаивание чести Шаховского водевилистом А. И. Писаревым (Пилад Белугин) провоцировало противников «Вестника Европы» также высказываться на счет драматурга. Вскоре появились и другие поводы, особенно, после переезда Шаховского в Москву в конце 1825 г., где он уже сам принял участие в журнальной войне с «Телеграфом», а позднее с Булгариным и его изданиями. Набор аргументов противников Шаховского явно диктовался логикой полемического дискурса «романтизма»: 1) Шаховской якобы писал «более подражания нежели сочинения» [МТ: 1826. № 9. С. 51]; 2) знаменит «количеством, а не качеством»; 3) остался с «устаревшими понятиями» французского XVIII века, и сам принадлежит прошлому [СП: 1]. Образ «русского классициста» — оппонента «русского романтика» был готов.

Попытку отстоять славу «нашего первого комика» от нападок «Телеграфа» и «Северной пчелы» в 1830 г. предпринял его друг С. Т. Аксаков в статье «О заслугах князя Шаховского в драматической словесности». Не перечисляя всего написанного Шаховским за «двадцать пять лет», Аксаков упоминал четыре лучшие его пьесы последнего десятилетия: «Пустодомы», «Финн», «Керим-Гирей» и «Аристофан» [Аксаков: 521]. Показательно, что все это были стихотворные пьесы: 5-актная «комедия нравов», две «романтические» «трилогии» по модным поэмам А. С. Пушкина³ и большая «историческая коме-

³ Ср. акцент на «романтических красотах» пьесы Шаховского у Писарева в 1825 г.: «Сомов упрекает М. А. Дмитриева в каком-то

дия» «в разномерных стихах Греческого стопосложения» [Шаховской 1828: I]. Видимо, Аксаков стремился продемонстрировать эстетическую актуальность сочинений Шаховского и его место в ряду «с первыми русскими стихотворцами» [Аксаков: 521] — т.е. отвести от драматурга упреки в «устарелости». Однако сам жанр подведения итогов и обсуждения былых заслуг явно указывал на принадлежность Шаховского прошлому, а не настоящему русского театра.

Очевидно, эту тональность задавал сам драматург. В 1829 г., отвечая на очередной выпад «Телеграфа», Шаховской подчеркивал свой возраст и былую славу: «моя “Деббора”, может быть, только теперь насмешит кого-нибудь, служа бесстыдству, а видевшие ее представление верно помнят, что публика обеих наших столиц благоволила рукоплесканиями и честью вызова» [Шаховской 1829: 269]. Кроме пожилых зрителей, драматург обращался к «давнишним членам Императорской Российской Академии»; объясняя, что «выступил при старости», держась «старинного изречения: правду говорить — добрым людям дружить» [Там же: 271]. Этим Шаховской фактически подтверждал мнения враждебных критиков о своей принадлежности к ушедшей эпохе.

В ходе журнальных баталий рубежа 1820–1830-х гг. фигура комедиографа стала символизировать собой негативный образ отставшего «классициста» и драмодела, которому можно было противопоставлять Грибоедова — «гения» оригинального и «романтического». В предисловии к изданию «ГоУ» 1839 г. Н. Полевой подчеркивал: «Не думая быть преобразователем, Грибоедов сделался им и дал новое направление русской драме»; он «прежде реформы в нашей эстетике, сбросил с себя все оковы французского классицизма» [Критика: 82–83]. Используя выражение Белинского, «ГоУ» стало «осиновым колом» XVIII века [Там же: 174] — добавим, воплощением которого в рамках критического дискурса оказался Шаховской.

французско-классическом вкусе, хотя г. Дмитриев, отдавая должное романтическим красотам Финна, ясно показал свое несогласие с правилами французской драматургии» [Статьи: 261].

Задача, поставленная в 1800-е гг., объявлялась теперь решенной. Каноническая пара «Фонвизин — Грибоедов» соединяла в себе начало национальной традиции и ее современное воплощение, при этом, фон оказывался нерелевантен: «множество комедий, написанных в стихах и прозе, в промежутке времени от Фонвизина до Грибоедова, не стоят упоминования» — считал впоследствии Белинский [Критика: 193].

Дальнейшее закрепление канона подтверждается и репертуарными сводками. Хотя в начальный период для комедии Грибоедова была характерна обычная тенденция к убыванию, под стать пьесам Шаховского (ср. графики 4–5), вслед за тем уже с 1840-х гг., начинается рост ее популярности, которая в дальнейшем демонстрирует стабильные показатели, характерные для канонических пьес (ср. «Ревизор» Н. В. Гоголя — график 6). В царствование Александра II в Петербурге именно «Ревизор» и «ГоУ» представляются более всего: 158 и 105 раз соответственно [Вольф: 78].

С одной стороны, канонизация комедии Грибоедова критиками стала, очевидно, тем двигателем, который повлиял на частотность постановок. С другой же — такая исключительная репертуарность говорит о хороших кассовых сборах, а значит, демонстрирует реальную привлекательность «ГоУ» для русского зрителя. Процесс был завершён многочисленными изданиями комедии в середине 1850-х гг. [Статьи: 241–242]

В отличие от Грибоедова, Шаховской, несмотря на все его попытки 1820-х гг. перейти в «романтики», со своей теорией заимствования, опорой на традицию, расчетом на современные актерские привычки и зрительские вкусы оказался не только причислен к лагерю литературных «староверов», но и получил репутацию театрального «поденщика». Современность для большинства его пьес продлилась лишь до конца Николаевского царствования.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. III.
Арапов: *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861.

- Бестужев: *Бестужев А.* Липецкия воды или Урок Кокеткам // Сын отечества. 1819. Ч. 51. № 6.
- Вольф: *Вольф А. И.* Хроника Петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 года. СПб., 1884.
- Греч: *Греч Н.* Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822.
- Грибоедов: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995–2006. Т. III.
- Ельницкая: *Ельницкая Т. М.* Репертуар драматических театров Петербурга и Москвы // История рус. драм. театра: В 7 т. М., 1977.
- ЖД: Журнал драматический. 1811. № 11.
- Иванов: *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.
- Критика: А. С. Грибоедов в русской критике: Сб. статей. М., 1958.
- МТ: Московский телеграф. 1826. № 9.
- Погожев: *Погожев В. П.* Столетие организации Императорских Московских театров: Опыт исторического обзора: Кн. 1–3. СПб., 1906–1908. Кн. 1.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979. Т. VII.
- Рогов: *Рогов К. Ю.* Идея «комедии нравов» в начале XIX века в России / Дис. на соиск. уч. ст. канд. филолог. н. М., 1992.
- СН: Северный наблюдатель. 1817. Ч. 2.
- СО: Сын отечества. 1820. № 42.
- Современник: Литература и театр в Англии до Шекспира // Современник. 1853. Ч. 42. № 11. Отд. 2.
- СП: Северная пчела. 1829. № 133.
- Статьи: Критические статьи о комедии «Горе от ума», помещенные в журналах с 1825 по 1857 год // А. С. Грибоедов и его сочинения: Приложения / Изд. Е. Серчевским. СПб., 1858. С. 243–404.
- Талия: Русская Талия на 1825 год. СПб., 1825.
- Шаховской 1820: *Шаховской А.* Предисловие к Полубарским затеям // Сын отечества. 1820. № 13.
- Шаховской 1828: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники». М., 1828.
- Шаховской 1829: *Шаховской А. А.* Письмо к Издателю // Галатея. 1829. Ч. 2. № 11.
- Хвостов: *Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений: В 7 т. СПб., 1828–1834. Т. V.
- Fellows: *Fellows O. E.* French Opinion of Molière (1800–1850). Providence, Brown University, 1937.
- Schlegel: *Schlegel A. W.* Cours de littérature dramatique: 3 tt. / Trad. d'allemand par A. Necker de Saussure. Paris, 1814.

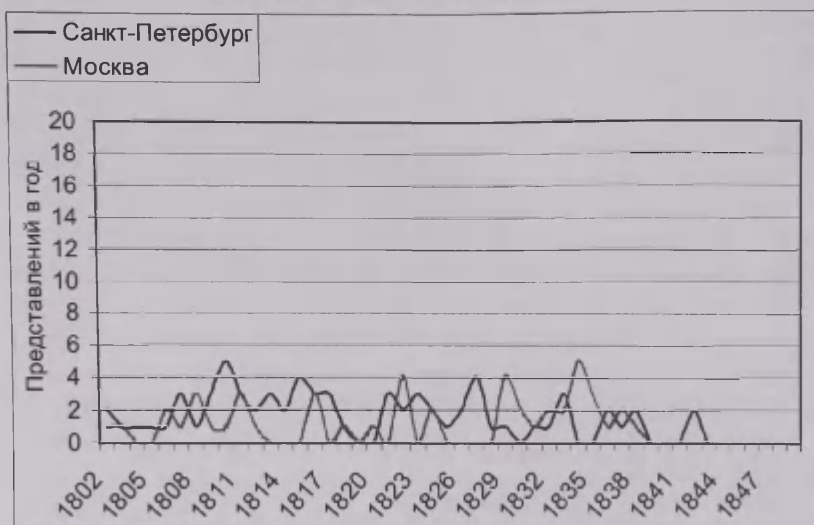
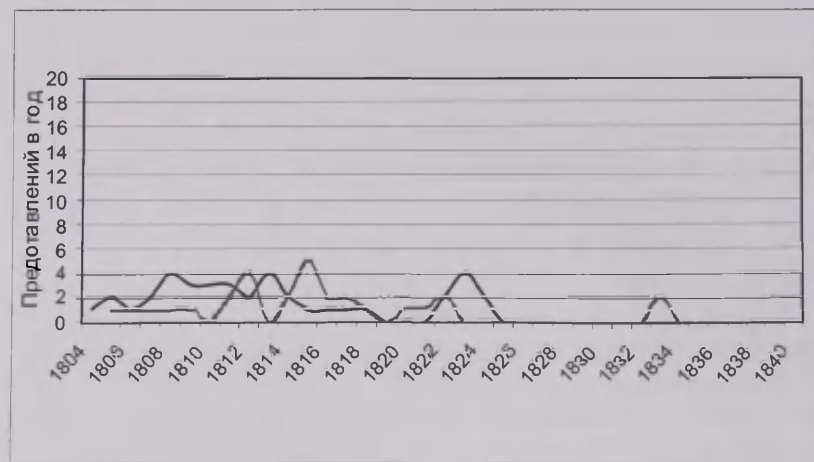
График 1: Фонвизин. «Недоросль»⁴

График 2: Фонвизин. «Бригадир»



⁴ Все приведенные данные почерпнуты из репертуарной сводки петербургского (с 1826 г. — Александринского театра) и московского императорских театров, составленной Т. М. Ельницкой [Ельницкая]. Сплошной линией обозначен петербургский, прерывистой — московский театры.

График 3: Краснопольский. «Днепровская русалка» (ч. 1)

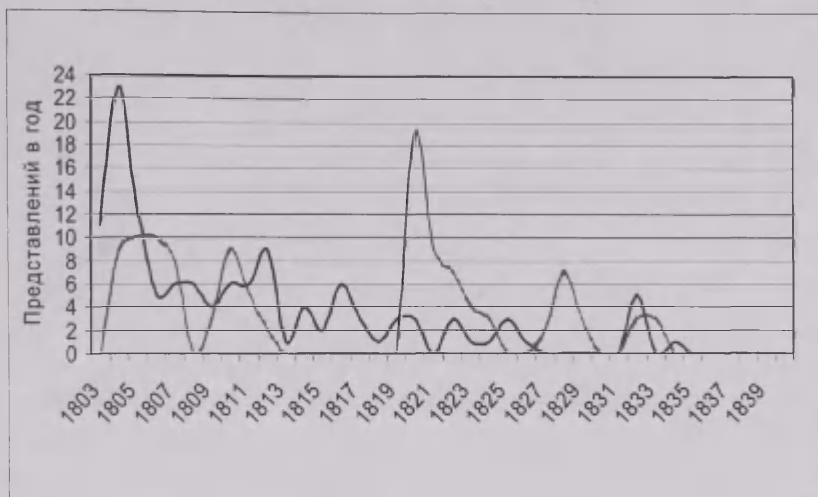


График 4: Шаховской. «Козак-стихотворец»



График 5: Грибоедов. «Горе от ума»

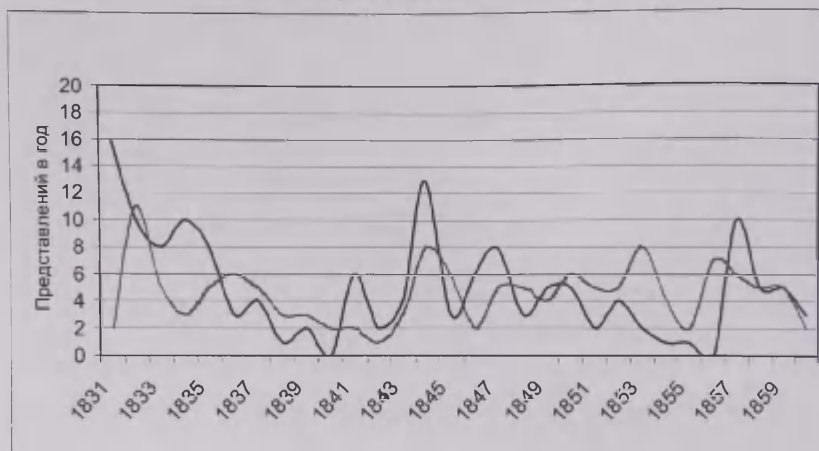
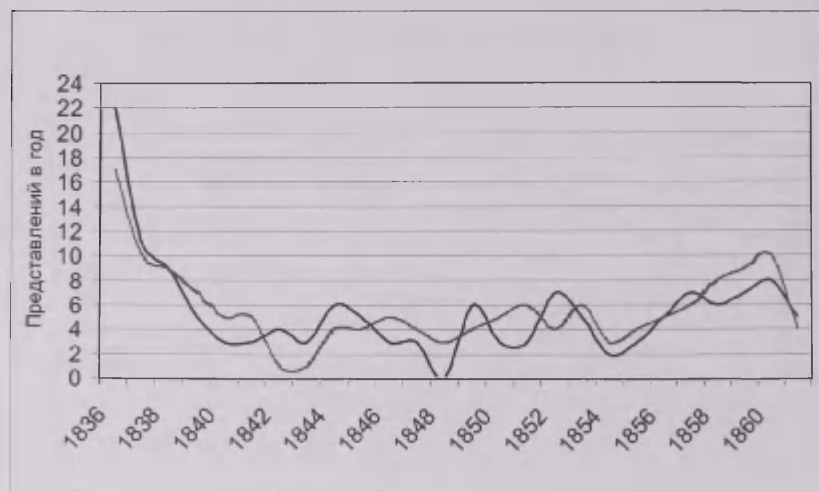


График 6: Гоголь. «Ревизор»



С. С. УВАРОВ В НАЧАЛЕ НИКОЛАЕВСКОГО ЦАРСТВОВАНИЯ:

Заметки к теме¹

МИХАИЛ ВЕЛИЖЕВ

1. В начале николаевского царствования в России происходят события, надолго определившие контур круга, с которым ассоциировал себя молодой Уваров. Восстание 14 декабря 1825 г. приводит к реконфигурации внутри группы интеллектуалов, которых принято ассоциировать с «арзамасским братством»: с одной стороны, многие из прежних арзамасцев оказываются среди осужденных (например, Н. И. Тургенев, Н. М. Муравьев или М. Ф. Орлов), с другой, привлечение Д. Н. Блудова к работе следственной комиссии по делу декабристов в качестве составителя и редактора итогового документа приводит к конфликту с ним братьев Тургеневых². Смерть 22 мая 1826 г. Н. М. Карамзина и последующая многолетняя дискуссия вокруг значения его фигуры для истории русской словесности, русской историографии и, шире, его общественной функции как придворного историка сыграли важную роль в формировании «пушкинского круга писателей»³. Наконец на рубеже

¹ Мы искренне благодарим А. Р. Курилкина и А. Л. Зорина за помощь при подготовке данной статьи.

² Сводку данных об отношении бывших арзамасцев к Блудову как сотруднику Следственной комиссии по делу декабристов см.: [Курилкин: 674–675].

³ См.: [Вацуро 1986; Киселева]. Сводку данных об отношении к Карамзину Уварова и других арзамасцев в 1810-е гг. см.: [Виттекер: 64–65; Майофис 2008: 336–347]. Очевидно, вопрос об отношении к Блудову для бр. Тургеневых, Жуковского и др. располагался рядом с проблемой посмертной «защиты» Карамзина: Блудов прямо ссылался на образ Карамзина как на модель для соб-

1820-х и 1830-х гг. происходит, пользуясь выражением М. И. Гиллельсона, «филиация русофильских и западнических идей» [Гиллельсон 1977: 60], импульсом к которой стала новая внешнеполитическая ситуация, связанная с польским восстанием и новым имиджем России в Европе.

Какое отношение к этим фундаментальным процессам имел Уваров? Удовлетворительного ответа на этот вопрос историография пока не дала: деятельность будущего министра в 1825–1832 гг. остается белым пятном в его биографии (хотя, разумеется, воззрения Уварова на декабристов и Карамзина в министерский период его деятельности нам хорошо известны). Мы знаем, что Уваров продолжал выполнять функции президента Академии наук (в частности, в конце 1829 г. принимал в Петербурге А. фон Гумбольдта), а также участвовал в работе (но не определял общего направления) Комитета устройства учебных заведений (с мая 1826 г.)⁴. И та, и другая деятельность не кажется существенной в свете дальнейших карьерных траекторий Уварова, поэтому традиционно «николаевская» часть его биографии начинается с 1832 г., когда, назначенный товарищем министра народного просвещения, он отправился ревизовать Московский учебный округ, отчет по которому дал повод императору назначить Уварова главой министерства.

Тем не менее, при изучении материалов уваровского архива в ОПИ ГИМ открылось, что источников по истории деятельности Уварова в 1825–1832 гг. довольно много. В частности, они позволяют наметить ответы на заявленный прежде вопрос: каково было отношение Уварова к проблемам, волновавшим прежних друзей по «Арзамасу» в связи с восстанием 14 декабря 1825 г. и посмертной репутацией Карамзина.

2. Напомним, прежде всего, как развивалась карьера Уварова в 1820-е гг. 19 июня 1821 г. император Александр I в ре-

ственного служебного поведения (см., например: [Лотман 1998: 347–348; Долгих: 126]).

⁴ [Петров: 62; Виттекер: 166–167, 209–214; Шевченко 2003: 67; Шевченко 2008: 303–318; Иванов 2000: 188–192]. См. также новейшее исследование: [Парсамов, Удалов].

зультате сложной интриги отправил Уварова в отставку с должности попечителя Санкт-Петербургского учебного округа с оставлением его на посту президента Академии наук. 28 июля 1822 г. Уваров был назначен директором Департамента мануфактур и внутренней торговли, а 10 августа 1823 г. утвержден управляющим государственными заемными и коммерческими банками⁵. Однако уже в ноябре 1824 г. будущий министр по собственному прошению был уволен от должности директора Департамента мануфактур и внутренней торговли, с оставлением членом Совета министерства финансов. Таким образом, к концу александровского царствования Уваров, крупный чиновник в 1810-е гг., фактически не имел никакого значимого занятия в сфере государственного управления.

Правление императора Николая, согласно послужному списку Уварова 1850 г., в целом началось для него не самым успешным с точки зрения карьерного роста образом: если в 1826 г. Уваров стал сенатором, то следующего серьезного назначения пришлось ждать целых пять лет — 21 апреля 1832 г. он был назначен товарищем министра народного просвещения с оставлением должности президента Академии наук⁶. Таким

⁵ 13 июня 1824 г. Уваров получил чин тайного советника. В ноябре 1824 г. Уваров участвовал в ликвидации последствий петербургского наводнения: 14 числа этого месяца он был назначен первым членом Комитета 3-й Адмиралтейской части о пособии потерпевшим от наводнения.

⁶ Начало нового царствования было ознаменовано награждением Уварова орденом св. Анны 1-й степени (21 апреля 1826 г.). В августе и сентябре того же года он был уволен от должности управляющего банками и перестал быть членом комитета о пособии потерпевшим от наводнения 1824 г. (прекратилась деятельность комитета в целом). При этом император повелел Уварову присутствовать в Правительствующем Сенате — в первом отделении петербургского 5-го департамента (назначение состоялось 12 сентября 1826 г.). 13 декабря 1827 г. Уваров был награжден «за ревностную службу по званию Президента Академии Наук» алмазными знаками ордена св. Анны 1-й степени, а 22 августа 1828 г. — получил знак отличия за двадцатилетнюю беспороч-

образом, достижения Уварова в 1825–1832 гг.⁷ выглядят более чем скромно — в сравнении, скажем, со служебными успехами его друзей по Арзамасу — Блудова, Дашкова или Жуковского, которые уже в начале николаевского царствования получили крупные министерские или придворные назначения.

Ощущение не востребоваемости Уварова еще более усилится, если мы обратимся к хронологии его отпусков во второй половине 1820-х гг. Выясняется, что почти два с половиной года — с середины 1828 по 1831 гг. Уваров отсутствовал в Петербурге, живя и путешествуя между собственными имениями (с короткими пребываниями в столице для мероприятий по Академии наук)⁸. Лишь в 1831 г. Уваров вернулся к административной деятельности в Петербурге. Нельзя сказать, чтобы в 1826–1828 гг. он не пытался обрести доверие государя: так, в конце 1826 г. Уваров подготовил программную речь по случаю столетнего юбилея Академии наук, в 1826–1828 гг. написал, а затем и издал в Париже книгу некрологов ушедшим из

ную службу. 19 июня 1831 г. Уваров стал попечителем 1-й Адмиралтейской части по принятию мер против холеры в Петербурге: за это 13 сентября 1831 г. Уваров был награжден знаками ордена св. Анны 1-й степени «с Императорскою короною».

⁷ См.: Послужной список С. С. Уварова 1850 г. // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 75–76.

⁸ 31 августа Уваров попросил у Николая отпустить его в отпуск с 25 ноября 1828 г. на шесть месяцев, который затем (решением от 19 октября 1828 г.) был продлен до 25 сентября 1829 г. (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 193 (согласно копии письма в Сенат управляющего министерством юстиции А. Долгорукова). 20 октября 1828 г. Уваров был оповещен о согласии государя и вскоре отбыл в свои имения (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 64), вернувшись затем в конце 1829 г. в Петербург. Отпуск продолжился и в 1830 г.: Николай одобрил просьбу Уварову и подписал соответствующий указ соответственно 6 и 28 марта 1830 г. (отпуск действовал с 19 марта по 1 декабря 1830 г.) (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 94. Л. 3 (письмо к Уварову кн. К. А. Ливена от 6 марта 1830 г.); ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 36–36 об.).

жизни членам императорской фамилии⁹. Мотивы длительной серии отпусков до конца неясны: очевидно лишь, что во второй половине 1828 г. Уваров, так и не добившись серьезного назначения, уехал из Петербурга, вступив с этого момента в активную переписку с А. Х. Бенкендорфом. Цель корреспонденции — довести до сведения Николая I целый ряд остающихся по сей день неизданными¹⁰ франкоязычных сочинений, посвященных самым разнообразным проблемам современной Уварову российской действительности¹¹.

Вот что Уваров писал об этом периоде своей жизни в автобиографии 1852 г.:

...я мало-помалу отделился от двора и, находясь вне Петербурга, посвятил 5 или 6 первых лет николаевского царствования изучению нашей, столь мало познанной страны... По собственной склонности я проводил большую часть года то в уединении в Поречье... то в полезных путешествиях вглубь России... 5 или 6 лет, которые я провел таким образом, снабдили меня, смею сказать, точными и глубокими сведениями о моей стране, которые иначе я никогда бы не смог приобрести. Именно это изучение неожиданно вернуло меня к личным и прямым отношениям с императором Николаем¹².

⁹ Maison Impériale de Russie. À la Mémoire de l'Empereur Alexandre. À la mémoire de l'Impératrice Élisabeth. Le neuf Janvier. À la mémoire de la Reine de Wurtemberg. Paris: De l'Imprimerie de Firmin Didot, 1828.

¹⁰ За исключением опубликованной М. М. Шевченко франкоязычной «Записки о крепостном праве в России»: [Шевченко 2006].

¹¹ О них см.: [Петров: 182–187; Шевченко 2006: 163; Велижев]. См. также: [Дурдыева].

¹² Уваров С. С. Essai d'autobiographie (juin 1852) // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 17 об.–18. "...je me retirerai peu à peu de la cour et je consacrai les cinq ou six premières années du règne de l'Empereur Nicolas à étudier <зачеркнуто: loin> hors de Pétersbourg notre pays si peu connu... Passant par goût une grande partie de l'année, soit dans ma retraite de Poretch... soit dans des voyages d'étude et d'observation dans l'intérieur du pays... Les cinq ou six années que je passais de cette manière me fournirent, j'ose le dire, une

Одним из итогов уваровского «изучения» России стал трехтомный, так и не доведенный до конца, созданный в 1828–1829 гг. труд “*Études sur la Russie en XIX siècle*”.

Уваров планировал опубликовать «Этюды» во Франции в качестве реплики на «антирусские» выступления европейских публицистов (от Ж. Шаппа д’Отроша до Ж.-А.-Ф. Ансело и Р. Лайелла), как он сам писал в предисловии к своему сочинению [Уваров: Л. 2]. Размышляя над вероятной авторской стратегией, Уваров замечал в черновике письма к Николаю I от 1829 г., что счел разумным защищать Россию исходя из европейского контекста, скрывшись за выдуманным персонажем — французом, долгое время жившим в России¹³. Этот типаж во многом был близок и понятен Уварову в силу его воспитания в пансионе эмигранта аббата Мангена. Уваров писал в «Автобиографии»: «Поколение, к которому я принадлежу, в гораздо большей степени знакомо с французским языком, историей и традициями, чем поколения последующие»¹⁴.

Закончив «Этюды», Уваров, вероятно, переслал их А. Х. Бенкендорфу для представления императору. Таким образом, текст имел сложную систему адресатов. Формально «Этюды» были якобы созданы французским эмигрантом в России и предназначались для французской и, шире, европейской публики. Одновременно текст можно интерпретировать как реак-

connaissance exacte et approfondie de mon pays, à laquelle, sans ce moyen, je n’aurais jamais pu atteindre. Ce fut encore cette étude qui me mit sans m’en douter en relations personnelles et directes avec l’Empereur Nicolas”.

¹³ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 105. Л. 2–3 об. Схожей тактики — внушения собственных мыслей под маской французского писателя — Уваров будет придерживаться и позже, например, в деле об официальной реакции России на выход книги А. де Кюстина «Россия в 1839 году»: [Мильчина, Осповат: 273–284].

¹⁴ Уваров С. С. *Essai d’autobiographie* (juin 1852) // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 9. “Il résulta de là que la génération à laquelle j’appartiens se trouva beaucoup plus familière avec la langue, l’histoire et les traditions françaises que ne l’ont été depuis les générations nouvelles”.

цию самого Уварова на французскую Россию 1770–1820-х гг. При всем том основным адресатом уваровского сочинения, несомненно, являлся Николай I. Функция «Этюдов» — лишь описать положение дел в России, однако так, чтобы предложения по реформированию разных отраслей управления, представляемые параллельно Уваровым императору в специальных записках, получили свое полное обоснование. Адресатом «Этюдов» был и Бенкендорф, посредничество которого должно было обеспечить хороший прием текстов Уварова у Николая.

3. Более подробный анализ «Этюдов о России в XIX в.» не входит сейчас в наши намерения: мы остановимся на восьмой главе третьего тома этого сочинения, озаглавленной «О русской литературе» — “*De la littérature russe*”¹⁵, имеющей прямое отношение к заявленной в нашей преамбуле проблеме. Концепция русской словесности, которую предлагал Уваров императору, отчасти сходствовала с положениями работ Уварова о литературе, опубликованных в 1818 г. в журнале “*Conservateur impartial*”¹⁶. В начале XIX в., замечал Уваров устами

¹⁵ Часть текста главы сохранилась в писарской копии (дата создания которой неизвестна), часть — в беловом автографе с незначительной авторской правкой.

¹⁶ Подробнее см.: [Шебунин: 41; Гиллельсон 1974: 97–100]. Вот что писал Уваров о русской литературе XVIII в. в «Этюдах о России в XIX в.». Современная Уварову русская литература возникла, по его мнению, к середине XVIII в. Первым из образцовых поэтов назван М. В. Ломоносов, «бедный рыбак, рожденный посреди льдов северного океана». Оценка роли Ломоносова в истории русской литературы положительна: по мнению Уварова, Ломоносов оставался значимой фигурой и в 1820-е гг. Иная судьба ожидала театральных авторов, ибо, согласно Уварову, ни один русский трагик или комедиограф не создал решительно ничего достойного упоминания. Особенно достается от Уварова одному из «рабских последователей французских образцов» (“*serviles copistes des modèles français*”) А. П. Сумарокову, чьи пьесы более не ставятся; в целом, негативно оценивается и роль В. А. Озерова, не сумевшего избавиться от пут французского театра. Успехи русских литераторов в лирической поэзии выглядят, с точки зрения Уварова, куда весомее: наследником Ломоносова был Г. Р. Дер-

изобретенного им французского автора, в русской литературе и, главным образом, поэзии, происходит переворот: возникла новая школа, отдалившаяся от французских образцов, дабы приблизиться к англичанам и немцам. Она способствовала очищению и совершенствованию поэтического языка, а ее основными представителями были Жуковский, Батюшков и Пушкин. Новое явление русской литературы, Пушкин соединил основные качества двух своих предшественников, превзойдя их по силе вдохновения. Уверяют, писал Уваров, что Пушкин пытался следовать за Байроном, однако так называемая «сатанинская школа» не сможет принести счастья никому,

жавин, в малой степени наделенный вкусом и малообразованный, но придавший поэзии возвышенный и оригинальный характер. Кроме того, отметим, что «современная» ему русская литература сравнивается Уваровым с немецкой, поскольку обе возникли в середине XVIII в. и сформировались в продуктивной полемике с французской словесностью. Русские литераторы почти всегда интерпретируются Уваровым через сравнение с французскими писателями, причем состоятельность первых оценивается именно как способность на равных соперничать с французскими образцами: Ломоносов — подлинный Малерб, Сумароков — ложный Корнель или Расин, но подлинный Кампистрон (или Ротру), Жуковский, Батюшков, Пушкин — последователи «озерной» школы, Пушкин — ложный Байрон, Батюшков — подлинный Тибулл, Дмитриев и Нелединский — подлинные легкие поэты XVIII в., Крылов — ложный Лафонтен, Шишков — подлинный «янсенист от литературы» и лишь Державин и Карамзин не находят своего «французского» соответствия. Особенно ярко подобная тенденция выражается в уподоблении истории России после татаро-монгольского нашествия европейскому раннему Средневековью. Русские летописи объявляются столь же бедными и сухими, что и летописи франков, вестготов и бургундов, а варварство первых русских князей приравнивается к варварству королей из династии Меровингов. В итоге, однако, Уваров фактически объявляет саму сравнительную схему устаревшей. Согласно Уварову, в России вот-вот начнется принципиально новый этап литературной эволюции, во главе которого встанет принцип «национальности» [Уваров: Л. 98 об.—102].

кроме своего единственного «Корифея», т.е. самого Байрона. Возможно, отмечал будущий министр, Пушкину суждено стать подлинно оригинальным поэтом, однако невозможно достичь этого, следуя за поэтическими доктринами иностранцев или еще менее с помощью туманной системы поэзии, лишенной всякого чувства веры и отечества [Уваров: Л. 99 об.—100 об.].

Дойдя до современной ему эпохи, Уваров нарушил хронологию и возвратился назад, отметив поэтов, писавших на рубеже XVIII и XIX вв.: легких стихотворцев — «любезного баснописца» Дмитриева и Нелединского, автора «прелестных песен», ставших народными. Следом за Дмитриевым и Нелединским Уваров упоминает «Илиаду» Гнедича и переходит к анализу репутации Крылова. Он подробно доказывает, что Крылова ни в коем случае нельзя считать «русским Лафонтеном» из-за существенной разницы в масштабах таланта [Там же: Л. 100 об.—101]. Далее Уваров перешел к прозе: решающая реформа прозаического языка была осуществлена Карамзиным.

Здесь угол зрения менялся: если прежде Уварова интересовала собственно словесность, то с этого момента его занимает уже репутация Карамзина, утвердившаяся «Историей государства Российского». Уваров вступил в полемику об исторических методах и значении «Истории», реагируя, прежде всего, на обвинение в тенденциозности в адрес Карамзина, якобы одобрявшего тиранию и самовластие. Уваров писал, что первые века русского государства не представляют никакого интереса и пользы для историка: «Ум, уставший от этой череды бедствий, завершившихся порабощением, привязывается к первым же признакам стремления к хоть какому-нибудь единству»¹⁷. Историк с легкостью усматривает в разделении политических сил в России первую причину ее порабощения: «обширному телу требуется душа, ее изнуренным силам — об-

¹⁷ “L’esprit fatigué de cette suite de désastres consommées par l’asservissement, s’attache aux premiers indices de tendance vers une unité quelconque” [Уваров: Л. 101 об.].

ший двигатель»¹⁸, эта идея приводит к мысли о необходимости сильной или даже абсолютной власти, с которой начинает связываться величие страны. Так, прояснял Уваров, Карамзин привязался «к абсолютной власти, как к единственному спасительному якорю, который остается России в ее великой буре»¹⁹. Уваров, разумеется, не отрицал роли самодержавия в истории России, однако считал ошибочным выводить его необходимость из политического разобщения первых веков русского государства.

Уваров признавал, что «История» Карамзина была составлена весьма архаичным образом: рассказ о нравах, обычаях, духе времени следовало не относить к концу каждого периода, а «вживлять» в само повествование, собственные впечатления историка должны быть исключены из текста. Тем не менее, главные качества, отличавшие Карамзина, — чистосердечие, совершенная искренность, горячая любовь к своей стране, четкость и полнота высказанного им мнения, благородная честность — легитимировали его как историка. Карамзин имел смелость отступить от своих доктрин перед лицом истины — обличая тиранию в царствование Ивана Грозного, объединившего Россию под жезлом абсолютной власти. Будучи, возможно, не всегда убедительным профессиональным историком, Карамзин был блестящим гражданином и безупречным человеком [Уваров: Л. 103–104].

Уваровский обзор нельзя назвать «свежим»: так, в собственном смысле современная литература представлена Пушкиным и Гнедичем (о котором, впрочем, Уваров почти ничего не пишет). О Жуковском сказано, что он «преодолен» Пушкиным: Жуковский оказывается связан с Батюшковым, в то время стихов уже не писавшим. Дмитриев основал свою поэтическую славу в прошлом. Нелединский, Державин, Ломоносов,

¹⁸ “...il faut une âme à ce vaste corps, un moteur commun à ces forces épuisées” [Уваров: Л. 102].

¹⁹ “...Karamsin s’attache au pouvoir absolu comme, à la seule ancre de salut qui restait à la Russie dans son grand naufrage” [Там же: Л. 102 об.—103].

Сумароков — это уже история литературы. Далее, театру и поэзии отведено чуть менее трети текста (театру — фактически один абзац), остальное — прозе, основным достижением которой названа «История государства Российского». При этом в «Истории» Карамзина Уварова более всего волнует проблема апологии политического деспотизма, функции историка, отличительные качества Карамзина как историографа и, шире, его общественная репутация, но никак не литературный стиль Карамзина.

Во многом подход Уварова к творчеству того или иного автора можно объяснить чисто литературными причинами. Так, он, по-видимому, сознательно ориентировался на тот круг текстов, которые могли быть известны его потенциальной публике по французским переводам — это случаи Пушкина и Крылова. О Крылове как «русском Лафонтене» писал в восьмом письме «Шести месяцев в России» Ансело [Ансело: 121], с которым Уваров предполагал спорить. Особое внимание, уделенное опровержению формулы «Крылов — русский Лафонтен» и скрытому противопоставлению Дмитриева и Крылова, возможно, было мотивировано проблематикой, актуальной для круга Карамзина в 1820-е гг. Апологию Карамзина-историка, несомненно, можно рассматривать как высказывание в полемике вокруг «Истории государства Российского», начатой И. Лелевелем в первой половине 1820-х гг. и продолжавшейся в русской печати и в 1829 г.

Если сравнить «О русской литературе» Уварова, скажем, со статьей И. В. Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 года», то выяснится любопытная деталь: хотя Уваров и не упомянул о многих известных русских литераторах, в частности Веневитинове, Вяземском, Баратынском, Грибоедове и др., но в целом уваровская выборка вполне сопоставима с соответствующим реестром в сочинении Киреевского. Отвечая на гипотетический вопрос европейца о ярких явлениях русской литературы, Киреевский называл «Историю государства Российского», оды Державина, стихотворения Жуковского и Пушкина, басни Крылова и комедии Фонвизина и Грибоедова [Киреевский: 80]. Однако есть одно обстоятельство,

которое чрезвычайно сложно объяснить лишь исходя из литературного контекста, — центральное место в статье Уварова карамзинской репутации.

4. Как известно, Уваров не принимал значимого участия в «борьбе за Карамзина» во второй половине 1820-х гг. Историки русской литературы фиксируют влияние идей Карамзина на Уварова (как «раннего»²⁰, так и «позднего»²¹), однако личные отношения Уварова и Карамзина нельзя было назвать близкими. В начале 1810-х гг. они обменивались письмами [Гиллельсон 1969: 351–354], виделись в Петербурге в 1816 г. [Карамзин: 146] и, вероятно, позже; тем не менее когда новый император Николай I обратился к Карамзину за советом в поисках активных молодых сотрудников, то историограф порекомендовал ему Блудова и Д. В. Дашкова²², а П. А. Вяземский в 1827 г., рассуждая в письме к А. И. Тургеневу и В. А. Жуковскому о необходимости писать и печатать воспоминания о Карамзине, утверждал, что более всего могли рассказать о нем Блудов, Дашков, Жуковский и А. И. Тургенев, а вовсе не Уваров²³. Как отмечает Е. О. Ларионова, для А. И. Тургенева (эту

²⁰ См.: [Шебунин: 38–39; Майофис 2008: 439–440].

²¹ См.: [Живов; Майофис 2009: 171–173; Иванов 2001: 94].

²² [Ковалевский: 169]. Подробнее см.: [Гузаиров: 19–21]. Согласно версии М. Л. Майофис, Блудов «успел обсудить с рекомендовавшим его Николаю I Карамзиным» «содержательные аспекты» «Донесения Следственной комиссии» по делу декабристов [Майофис 2008: 356].

²³ Письмо от 6 января 1827 г.: «Но ты, Жуковский, Блудов и Дашков должны-бы непременно положить несколько цветков на гроб его. Вы более всех знали его, более моего, ибо с той поры, как я начал мыслить, мы жили с ним розно» [АбТ: 54]. Стоит упомянуть, что Уваров, подобно Блудову и Дашкову, принимал участие в разработке нового цензурного устава 1828 г. [Шевченко 2003: 67], что имело непосредственное отношение к Карамзину: согласно уставу 1826 г., его «История» оказывалась под цензурным запретом. См. письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу и В. А. Жуковскому от 29 сентября 1826 г.: «В уставе сказано, что История не должна заключать в себе умствований историка, а быть голым рассказом событий. Рассказывают, что Государь, чи-

характеристику, как представляется, можно распространить и на других близких к Карамзину людей) «ни “История”, ни любое другое произведение Карамзина не существовали сами по себе; они всегда рассматривались сквозь призму человеческой личности их создателя и с этой личностью в первую очередь и соотносились» [Ларионова: 135]. Уварову подобный угол зрения был несвойственен, он смотрел на Карамзина более отстраненно, что позволило ему интерпретировать репутацию покойного историографа в своих интересах.

Как следует из финала «О русской литературе» Уварова, достижения в области словесности оказывались в его глазах функциональными только в их идеологическом выражении. Так, «изъяны» пушкинского творчества Уваров мотивировал нехваткой религиозного и национального чувства. На этом фоне получает дополнительное объяснение то негодование, которое испытывал Уваров в первой половине 1830-х гг. в отношении «несговорчивого» Пушкина [Черейский: 452–454] (как следует из статьи «О русской литературе», Уваров всерьез «ставил» на Пушкина как на поэта, способного реализовать его идеологическую программу, а ода «Клеветникам России», появившаяся позже создания «О русской литературе» и переведенная на французский язык Уваровым, могла лишь укрепить последнего в его надеждах). Одновременно ключевой фигурой для Уварова оказывался «честный» и «благородный» Карамзин, который был способен предпочесть истину своим убеждениям, не отказываясь при этом от «генеральной линии» — признания сильной единой монаршей власти залогом процветания России.

Эти тезисы возможно интерпретировать только тогда, когда мы поместим их в контекст «Этюдов о России в XIX в.» и, шире, писем и записок, отправлявшихся Бенкендорфу для

тая устав в рукописи, сделал под этою статьею вопрос: «в силу этого должно-ли было-бы пропустить историю Карамзина? Ответьте просто: *да* или *нет*». Они отвечали: *нет*! Государь приписал тут: *вздор*; но, между тем, вздор этот остался, и быть по сему» [АБТ: 40].

представления Николаю начиная с декабря 1828 г. Основная идея, скрепляющая эти записки, — необходимость масштабной ревизии существующего в России порядка, реформирования культурной, политической и экономической жизни страны. Уваров писал, что внутреннее устройство России отличает анархия в административных формах и крайне неудачный выбор местных чиновников. Особенно бедственным Уваров находил конфликт интересов между военными генерал-губернаторами, гражданскими губернаторами и предводителями дворянства. Сферы деятельности министерств взаимопроницаемы, что приводит к чрезмерной сложности, неадекватной единому объекту управления. От Уварова изрядно доставалось и местной судебной системе, которую он обвинял в произволе и присвоении функций высшей власти. С его точки зрения, парализованным оказывался и механизм рекрутских наборов, торговля и промышленность почти зачали, банковская система не развивалась. Все указанные обстоятельства, отмечал Уваров, приводят к тому, что умы в России находятся в постоянном брожении, требующем решительного правительственного вмешательства²⁴.

Уваров сознательно избрал позицию обличителя существующих в России порядков. Как представляется, в этом контексте репутация Карамзина обладала для Уварова огромной легитимирующей ценностью: в записках к Николаю критиковал сложившуюся в России политико-экономическую систему, при всем том не подвергая ни малейшему сомнению ее общий самодержавный контур. Уваров апеллировал к образу Карамзина — умевшего высказать нелицеприятное суждение Александру I, «любя» его, вхожего в придворные круги, но при этом и дистанцированного от них, бежавшего придворных интриг «честного», «порядочного» человека (кроме того, Уваров, вероятно, знал, что Александр I несколько раз предлагал Карамзину пост министра народного просвещения²⁵). Сама идея

²⁴ См.: Уваров С. С. *Plan général* // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 45 (Записки С. С. Уварова к Николаю I). Л. 4–6.

²⁵ См., например: [Вяземский: 270].

сопоставления Уварова с Карамзиным у самого Карамзина вряд ли бы вызвала сочувствие: Уваров всеми силами стремился вернуться в правящую элиту, будучи на время из нее исключенным, «ставил» на определенную («немецкую») партию при дворе и, в целом, никогда не был чужд инструмента придворной интриги. Однако в статье «О русской литературе» он сознательно проецировал на себя репутацию Карамзина, которая, как ему, по-видимому, казалось, позволит императору «правильно» интерпретировать уваровскую критику (при этом, вероятно, Уваров не знал об отрицательной реакции Николая на девятый том карамзинской «Истории»²⁶ или негативном отношении к историографу великого князя Константина Павловича²⁷). Характерно, что как только Уваров стал министром, образ Карамзина потерял для него всякое значение — в 1836–1837 гг. он активно препятствовал публикации писем историографа и «Записки о древней и новой России», текста, в наибольшей степени отражавшего политическую независимость Карамзина [Вацура 1986: 107–112]. «О русской литературе» Уварова, таким образом, можно рассматривать как опыт «освоения» карамзинской репутации во второй половине 1820-х гг., когда литераторы и публицисты самых разных направлений начали активно интерпретировать и примеривать на себя одну из самых влиятельных моделей культурного поведения в первой половине XIX в.

5. Как уже было сказано, литературе Уваров отводит важную (иначе о ней не следовало бы и писать), но сугубо функциональную роль. Нет ли здесь противоречия с на тот момент еще актуальной, до-министерской репутацией Уварова как деятельного члена Арзамаса, литературного критика, знатока античности, вообще человека, живо интересовавшегося не

²⁶ [Лорер: 60]; подробнее см.: [Лотман 1992 I: 221–223].

²⁷ См. письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу и В. А. Жуковскому от 29 сентября 1826 г.: «Слышно даже, что восстает гроза против истории Карамзина. Цесаревич почитает ее вредною книгою, а Карамзина лукавым питомцем Мартинистов. В первый раз прочел он ее в Эмсе и там надумался о ней и о нем» [АбТ: 40].

только идеологическими сторонами словесности? Для того чтобы понять, как Уваров смотрел на литературу в целом, необходимо принять в расчет еще одну перспективу. Как показывают материалы уваровского архива, он сам был весьма плодовитым русским литератором, писавшим на французском языке. Уварову принадлежат более 100 стихотворений, несколько прозаических новелл и одноактная комедия (см.: ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 123–128). Большая часть этих произведений написана в 1800-е гг. в период пребывания Уварова в Вене, однако он продолжал писать стихи и позже — в 1810-е гг., в конце 1820-х гг. и 1830-х гг., в начале 1850-х гг., целый цикл стихов относится к 1843 г. и посвящен поездке в Италию. Из своих литературных сочинений Уваров ничего не публиковал (за исключением цикла надгробных речей членам русской императорской семьи, вышедших в Париже в 1828 г., и одной элегии 1810 г., отпечатанной отдельным оттиском в типографии Плюшара²⁸). Кроме того, известен один рукописный сборник стихов Уварова, переданный им императрице Елизавете Алексеевне, а после ее смерти в 1826 г., “*p^rincesse Kotchoubey*” (возможно, княгине Марии Васильевне Кочубей, жене В. П. Кочубея, урожденной Васильчиковой, умершей в 1844 г.), затем вновь вернувшийся к Уварову (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 125). Совершенно очевидно, что Уваров придавал этому сборнику большое значение²⁹.

²⁸ О ней см. письма А. И. Тургенева к бр. А. Я. и К. Я. Булгаковым от июля–августа 1810 г.: [Тургенев 1939: 105, 107, 109]. Печатный экземпляр этой элегии отложился в архиве Уварова: ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 16–17 об.

²⁹ Стихи Уварова находили как своих почитателей, так и критиков. Так, А. И. Тургенев спрашивал К. Я. Булгакова в письме от 27 июля 1810 г.: «Что говорит о его стихах Дмитрий Ник.? — Скажи ему, чтобы он хоть твоей рукой написал мне свое мнение о Уварова стихах. <...> Скажи Блудову, что здесь теперь Александр Воейков и также восхищается Уварова стихами» [Тургенев 1939: 107]. См. также ироническую реплику Н. И. Тургенева в письме к брату Сергею от 4/16 июня 1816 г.: «В Геттинген он <А. И. Тургенев. — М. В.> однажды писал ко мне, что Уваров

Мы считаем, что о механизме сосуществования двух взглядов на литературу дает определенное представление запись, сделанная Уваровым на отдельном листе бумаги 12 июля 1826 г. (на французском языке). Там, в частности, говорилось:

Всякому думающему человеку необходимо провести раздельную линию между его публичной и частной жизнью. Он должен выделить первую, пунктуально выполняя все, что она требует... и жертвуя ей всем, что не стоит слишком близко к душевной жизни человека. Одновременно он может и должен сам господствовать над второй. <...> Польза или действенность возникают только тогда, когда две части существования строго отделены. Если частная жизнь так или иначе входит в жизнь публичную, она должна быть безжалостно принесена ей в жертву. В противном случае есть риск уронить свое достоинство и безвозвратно унизить себя...³⁰

Утилитарное отношение Уварова к литературе и собственное литературно-критическое творчество не вступали друг с другом в конфликт. Литература, как можно заключить из способа дистрибуции Уваровым собственных сочинений, принадлежала к «частной», интимной сфере жизни человека (отсюда, кстати, нелюбовь позднего Уварова к литературным полемикам). Каждое социо-языковое пространство требовало своего языка и тематики: поэтому Уваров, будучи «французским» салонным литератором, развивал идею национального языка

сочиняет нем[ецкие] стихи не хуже Шиллера!! и французские не хуже, во многих местах даже лучше Делиля!» [Тургенев 1936: 182].
³⁰ “Il est nécessaire pour tout homme pensant de tracer une ligne de démarcation entre sa vie publique & sa vie privée. Autant il doit mettre de prix à rehausser la première, en remplissant ponctuellement tout ce qu'elle exige... & en y sacrifiant tout ce qui n'appartient pas de trop près à son âme, autant il peut il doit se réserver à lui seul l'entière domination de la seconde. <...> mais c'est qu'il n'est utile, qu'il n'est valable que lorsqu'on sépare absolument les deux parties de l'existence; dès que la vie privée entre d'une façon ou d'autre dans la vie publique elle doit lui être impitoyablement sacrifiée. Dans le cas contraire on court le risque de se dégrader & de s'avilir sans retour...” (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Он. 1. Ед. хр. 130. Л. 2).

как единственно возможного в печатной литературе. Публичная литература необходимо подчинялась идеологическим конвенциям, оказывалась чисто функциональным средством для «правильного» национального воспитания. Следы этих воззрений можно легко обнаружить в деятельности Уварова на посту министра народного просвещения.

6. Трудно сказать, что именно стало поводом к созданию записи от 12 июля 1826 г. Однако определенные умозаключения о контексте ее появления высказать можно. Как кажется, мысль о строгом разграничении типов поведения человека в публичном и частном пространстве и об унижении, которое ожидает того, кто отказывается это разделение проводить, могла быть связана с культурными механизмами, с помощью которых Уваров пытался осмыслить ключевое событие как этих дней, так и всего десятилетия — окончания следствия над декабристами. В период своего министерства Уваров резко негативно оценивал декабрьское восстание, однако свидетельства о его непосредственной реакции на события конца 1825–1826 г., насколько мы знаем, до сих пор известны не были.

Как кажется, возможны две интерпретации записи Уварова. Во-первых, это рефлексия над часто встречающейся в официальных документах трактовкой мятежа как выступления «безумных» и «развратных» честолюбцев, чьи персональные, частные амбиции стали причиной большого государственного зла и их личного падения. Во-вторых, можно предположить, что Уваров пытался найти объяснительную схему для собственного отношения к осужденным русским дворянам, некоторых из которых он знал лично (Н. И. Тургенева, Н. М. Муравьева, М. Ф. Орлова). Разводя публичную и частную стороны жизни, он искал способ примирить два взгляда на декабристов: с точки зрения публичной жизни, они были несомненными государственными преступниками, не вызывавшими никакой жалости; с точки зрения частной жизни, они оставались представителями первых дворянских фамилий, пострадавших от столкновения с государством, и их судьба могла вызывать сочувствие. Однако частная жизнь человека должна была быть полностью принесена в жертву жизни публичной.

Неизбежно проблема публичного/приватного возвращала нас к репутации умершего 22 мая 1826 г. Карамзина: его поведение, подчеркнутая «приватность» в совокупности с «публичной» честностью³¹, способностью защищать истину даже перед царем, оставаясь при этом ему лояльным³², оказывалось своего рода альтернативным декабристскому путем — в глазах тех, кто не был согласен с существовавшими в России порядками. Уникальность Карамзина состояла еще и в том, что на протяжении своей жизни он радикально изменил свои представления о таких важнейших для образованных дворян понятиях, как «общечеловеческое», «национальное», «европейское», «русское», был литератором, журналистом (как показал Ю. М. Лотман, с отчетливым оппозиционным оттенком [Лотман 1998: 308–317]), а затем историографом и публицистом «консервативного» направления. В 1816 г. Н. И. Тургенев был

³¹ Об этом подробно писал Р. Уортман: «Карамзин старался изгнать политику из той сферы, где царили личная мораль и радости жизни. Но самому ему было нелегко преодолеть настоящую потребность участвовать в политической жизни страны. Более того, с течением времени эта потребность все возрастала и вдохновила его на создание крупнейшего труда — «Истории государства Российского». Чтобы оправдать это занятие и оградить сферы частной жизни, он создавал обособленную политическую сферу, управляемую принципами, совершенно отличными от тех, которыми руководствовалась жизнь личная. Вовне частного “кровя” жестокость и даже кровопролитие могли быть необходимы. <...> Карамзинское разграничение общественных и частных добродетелей служило образцом поведения для многих бюрократов, которые воспитывались под влиянием его произведений в последующие десятилетия» [Уортман: 235]. По мнению А. С. Немзера, «То государство, которое пытался (безуспешно) строить Николай I, то государство, идеологический каркас которого возводился по проектам Уварова, нуждалось в приватном благонамеренном человеке. Карамзина можно было без очевидных натяжек вписать в “уваровскую” идеологическую модель» [Зорин, Немзер, Проскурин: 798].

³² О сути подобных отношений между Карамзиным и Александром I см.: [Лотман 1992 II: 202–205].

убежден, что Карамзин — явный крепостник, «хам» [Тургенев 1936: 182], а в первой половине 1820-х уже одобрял его «Историю» [Там же: 256]³³. Уваров, подобно многим декабристам, отдавал должное 9-му тому «Истории», который в свое время на Н. И. Тургенева большого впечатления не произвел³⁴. Обращение Уварова к репутации «консерватора» Карамзина при обосновании необходимости радикальных реформ во вполне европейском духе, в очередной раз показывает, что объектом интенсивной рецепции после смерти Карамзина становится не только его политическая философия, но и та притягательная «ситуативная» позиция в структуре общественной жизни, которую занимал Карамзин.

ЛИТЕРАТУРА

- Ансело: *Ансело Ж.-А.-Ф.* Шесть месяцев в России / Пер. с фр. Н. М. Сперанской. М., 2001.
- АбТ: Архив братьев Тургеневых. Вып. 6. Т. 1. Пг., 1921.
- Вацуро 1986: *Вацуро В. Э.* «Подвиг честного человека» // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. Изд. 2. М., 1986.
- Вацуро 1997: *Вацуро В. Э.* К истории эпиграмм Пушкина на Карамзина // Новое литературное обозрение. 1997. № 27.
- Велижев: *Велижев М. Б.* «Цивилизация» и «средний класс» // Новое литературное обозрение. 2010. № 104.
- Виттекер: *Виттекер Ц. Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время / Пер. с англ. Н. Л. Лужецкой. СПб., 1999.
- Вяземский: *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). М., 1963.
- Долгих: *Долгих Е. В.* Понятие монархии в восприятии николаевского сановника (Д. Н. Блудов) // Казань, Москва, Петербург: Российская империя взглядом из разных углов. М., 1997.
- Гиллельсон 1969: *Гиллельсон М. И.* Письма Н. М. Карамзина к С. С. Уварову // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л., 1969.

³³ Ср. письмо Н. И. Тургенева к С. И. Тургеневу от 2 апреля 1818 г. [Тургенев 1936: 349] (письмо Н. И. Тургенева к С. И. Тургеневу от 17 июля 1821 г.). Подробнее см.: [Лотман 1998: 332–333; Вацуро 1997: 112–131].

³⁴

- Гиллельсон 1974: *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974.
- Гиллельсон 1977: *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.
- Гузаиров: *Гузаиров Т.* Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования / Дисс. на соиск. степени д-ра философии. Тарту, 2007.
- Дурдыева: *Дурдыева Л. М. С. С. Уваров и теория официальной народности* / Дисс. на соиск. учен. степени канд. ист. наук. М., 1996.
- Живов: *Живов В. М.* Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91.
- Зорин, Немзер, Проскурин: Человек, который пережил конец света. Беседа за «круглым столом» «Независимой газеты» карамзинистов Андрея Зорина, Андрея Немзера и Олега Проскурина // Карамзин: pro et contra. СПб., 2006.
- Иванов 2000: *Иванов О.* Государственная деятельность С. С. Уварова // Воронежская беседа на 1999–2000 годы. Воронеж, 2000.
- Иванов 2001: *Иванов О. А.* Идеология «Православие, самодержавие, народность» С. С. Уварова // Консерватизм в России и мире: прошлое и настоящее. Сб. научных трудов. Вып. 1. Воронеж, 2001.
- Карамзин: Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина. Ч. 1. СПб., 1862.
- Киреевский: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1998.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметка о российском гимне) // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998.
- Ковалевский: *Ковалевский Ег.* Граф Блудов и его время. (Царствование императора Александра I-го). СПб., 1866.
- Курилкин: *Курилкин А. Р.* Комментарий // Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001.
- Ларионова: *Ларионова Е. О.* Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // Новое литературное обозрение. 1997. № 27.
- Лорер: *Лорер Н. И.* Записки декабриста. Иркутск, 1984.
- Лотман 1992 I: *Лотман Ю. М.* Колумб русской истории // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. II: Статьи по истории русской литературы XVIII – начала XIX века. Таллинн, 1992.
- Лотман 1992 II: *Лотман Ю. М.* «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» Карамзина — памятник русской публицистики начала XIX века // Лотман Ю. М. Избран-

- ные статьи. Т. II: Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века. Таллинн, 1992.
- Лотман 1998: *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1998.
- Майофис 2008: *Майофис М. Л.* Воззвание к Европе: литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008.
- Майофис 2009: *Майофис М. Л.* Чему способствовал пожар? «Антикризисная» российская публицистика 1837–1838 годов как предмет истории эмоций // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.
- Мильчина, Осоват: *Мильчина В. А., Осоват А. Л.* Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С. С. Уварова // Новое литературное обозрение. 1995. № 13.
- Парсамов, Удалов: *Парсамов В. С., Удалов С. В.* Сергей Семенович Уваров // Уваров С. С. Избранные труды. М., 2010.
- Петров: *Петров Ф. А.* Формирование системы университетского образования в России. Т. 3: Университетская профессура и подготовка Устава 1835 г. М., 2003.
- Тургенев 1936: Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936.
- Тургенев 1939: Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939.
- Уваров: *Уваров С. С.* De la littérature russe // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 104.
- Уортман: *Уортман Р.* Властители и судии: Развитие правового сознания в императорской России / Авторизованный пер. с англ. М. Д. Долбилова при участии Ф. Л. Севостьянова. М., 2004.
- Черейский: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Изд. 2. Л., 1989.
- Шебунин: *Шебунин А. Н.* Братья Тургеневы и дворянское общество александровской эпохи // Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936.
- Шевченко 2003: *Шевченко М. М.* Конец одного величия. Власть, образование и печатное слово в Императорской России на пороге Освободительных реформ. М., 2003.
- Шевченко 2006: *Шевченко М. М.* Записка С. С. Уварова о крепостном праве в России (1830/1831) // Русский сборник. Т. II. М., 2006.
- Шевченко 2008: *Шевченко М. М.* С. С. Уваров в борьбе за новый курс внутренней политики России в 1826–1832 гг. // Петр Андреевич Зайончковский. Сборник статей и воспоминаний к столетию историка. М., 2008.

ПИСАЛ ПИСАЧКА, А ИМЯ ЕМУ СОБАЧКА
(К происхождению субтекста
в «Записках сумасшедшего» Гоголя)

ЛЮДМИЛА ЗАЙОНЦ

Содержанья, зарытого в деталях не
видишь сперва; в мелочах, между
тем, — «зарыта собака».

А. Белый. Мастерство Гоголя

...бумага вышла из такого угла, от-
куда и подозревать никто не мог...

Гоголь

Уже на раннем этапе изучения «Записок сумасшедшего» (далее ЗС) роль Меджи и Фидели представлялась исследователям «не совсем ясной». На это сетовал Г. И. Чудаков, автор первых работ о влиянии западноевропейских литератур на творчество Гоголя [Чудаков: 104]. В том же смысле высказывался и Л. В. Пумпянский: «Главное затруднение, — писал он, — с собаками». Художественной мотивации для их появления в тексте повести он не находил. Предложенный им поворот: «Но собаки ли это? <...> Подкупленные слуги — вот сюжетный прототип переписки собак» [Пумпянский: 341] — жест для Пумпянского не характерный, а здесь и уводящий от Гоголя, — так и не дает ответа ни на один из возникающих вопросов: почему собаки? Что в них увиделось Гоголю? Почему именно им, а не каким другим существам, доверена тайная переписка и — роль поприщинского alter ego?

Все эти вопросы, как и вопрос о происхождении самого эпистолярного сюжета, никогда особенно не занимали гоголеведов: роль собачек рассматривалась как «чисто служебная», а ближайшим и все объясняющим фоном была объявлена немецкая романтическая традиция с ее разнообразным «ученым»

бестиарием [Чудаков: 103; Гоголь 1938: 704]. В конце XX в. наука констатировала: «Как известно, самый невыясненный вопрос — это вопрос о соотношении “переписки собачек” и “записок” Поприщина» [Ковач: 183]. Однако ни идея сюжетного параллелизма, предложенная А. Ковачем в качестве основного структурообразующего принципа текста, ни недавнее исследование А. А. Фаустова, рассматривающего повесть как сложносочиненную мотивную «партитуру» [Фаустов: 170–178], не дают ответа на вопрос, почему же переписываются именно собаки (кошки, к слову, были бы в этой роли и понятнее, и уместнее с их закрепленными той же традицией эпистолярными навыками) и почему именно *их* оптика становится отражением безумия Поприщина¹. Поняв это, мы получим доступ к онтологии собачьего сюжета и принципам его взаимодействия с замыслом и поэтикой повести.

Выведенные Гоголем на поверхность аллюзии, тем не менее, прочитывались современниками, как прочитывалась «неистовая школа» в «Невском проспекте» [Виноградов] или традиция «вечерних» циклов, подсвеченная модой на Жозефа де Местра, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» [Манн: 213–217], что входило в авторскую стратегию. «Петербургские повести» — повести в так называемом «новом вкусе». Все, что рассчитано в них на узнавание и оценку критики, — мастерски скроенная «обертка». В полной мере это относится и к ЗС, включенным позже в состав «петербургских повестей». Скрытой же остается «кухня» текста, где, как представляется, и следует искать следы Меджи и Фидели.

Не умаляя и не оспаривая значения актуального для повести литературного и социального контекста, мне бы хотелось взглянуть на переписку собачек сквозь призму иной культурной традиции, утратившей привлекательность для читателей и

¹ Символическая связь образа собаки с темой безумия, о чем упоминает А. А. Фаустов с ссылкой на В. Беньямина (см.: [Фаустов: 175; Беньямин: 155]), формально вполне легитимирует появление в повести собак, однако никак не разрешает вопроса о поэтических механизмах взаимосвязи «писем» и «записок».

критиков «Арабесок», и, возможно, по этой причине на долгие годы выпавшей из поля зрения исследователей.

Интерес к декоративным породам собак нехозяйственного назначения начинает распространяться в России с начала петровской эпохи и заметно активизируется к концу XVIII столетия. Бытовая культура, изобразительное искусство, беллетристика переживают в эти годы настоящий собачий бум. Жанровые сценки с участием собак и собачек появляются на веерах, подушках, в ювелирных и фарфоровых изделиях, акварелях, миниатюрах. Своего апогея это увлечение достигает в эпоху сентиментализма: собакам посвящают мадригалы, мемуары, эссе, статьи в словарях и энциклопедиях, рисунки и надписи в альбомах [Hammarberg: 177–181]². Мода на собак сливается с новомодным культом чувствительности, в рамках которого формируется представление о собаке как о сочувственнике и наперснике — «сентиментальном друге человечества» [Шаховской: 736]. «Собачий мир» моделируется как антропоморфный: собак балуют, наряжают, провожают в последний путь, им пишут эпитафии, с них — портреты, на их могилах сооружают памятники³. Мода на собак сливается с новомодным

² В статье Г. Хаммарберг “Dogs and Doggerel: Gogol’s Eighteenth-Century Roots” [Hammarberg], ознакомиться с которой мне довелось уже по завершении работы, дан обзор более или менее известных литературных источников конца XVIII – начала XIX вв., посвященных собакам. Интерес представляют введенные автором в научный оборот материалы рукописных альбомов нач. XIX в. из собрания РГАЛИ. Упомянутые исследовательницей в связи с заявленной темой тексты Гоголя («Нос», «Записки сумасшедшего» и «Мертвые души») в самой статье не рассматриваются.

³ Ср. известную надгробную пирамиду в Царском Селе, у подножия которой, под мраморными плитами с эпитафиями, были похоронены любимые левретки Екатерины II; см. у Державина «На памятник прекрасного пуделя», «На могилу милой собачки» и подобные; современные Гоголю гравюры П. А. Федотова «Болезнь и смерть Фидельки» и «Последствия смерти Фидельки» (1844), где на первом плане изображен художник, пишущий портрет с умершей собачки и одновременно обсуждающий эскиз надгробного памятника.

культом чувствительности, в рамках которого формируется представление о собаке как о сочувственнике и наперснике — «сентиментальном друге человечества» [Шаховской: 736]. Следующим шагом в социализации собачьего мира становится открытие в нем «вербального» кода: собака вступает в диалог с хозяином, обретая статус мудрого советчика и собеседника. Показателен в этом смысле текст А. Болотова «Моя Моська», сознательно выстроенный как «душевный разговор» с домашней любимицей: «Ах, Мосенька, умница дорогая!.. напоминай мне, Мосенька, <...> скажи: “Дурно-де, сударь! Нехорошо и, право, нехорошо это вы делаете” <...> Скажи мне, Мосенька, дале <...> Тако вещай мне, Мосенька моя, всякий раз, когда ни забредет сердце мое с путя должного <...> Скажу тебе, Мосенька <...> Скажи мне, наконец <...> — “не постыдите себя, сударь, <...> и со всем вашим высоким разумом не сделайте меня глупее” <...> Я окончил разговор мой с нею, сказав...» [Болотов: 336–338]⁴.

Своеобразную «перекодировку» эта культурная тенденция претерпевает, попадая в лубок, низовые жанры литературы (сонники, лечебники, адрес-календари) и массовую периодику — все, что входило в XVIII в. в настольное чтение, — где о собаках сообщается как о некоем зоологическом феномене, существах, обладающих редкими способностями, в том числе и лингвистическими. Так в журнале «Экономический магазин» за 1789 г. в заметке «Нечто любопытное о собаках» говорится о новонайденном письме славного философа г. Лейбница, в котором он, описывая свою прогулку по городу Цейцу, сообщает аббату Сен-Пьеру, что видел и слышал говорящую собаку, выговаривающую многие слова, как, например, *чай*,

⁴ Ср. сатирическую сублимацию этой модели в современной Гоголю массовой литературе: «Один безбородый дуралей, напыщенный своею рифматорскою прозою, а не менее того самим собой, начал в нескладном ораторстве читать сочинения на случай умершей, самым им воспитанной собаки, которая выучилась каждое утро произносить *bonjour, Adonis; bonjour, beau mignon*. “Прекрасно! бесподобно!” вскричали две шестидесятилетния Венеры...» [Дамский раскашик: V].

кофей, компания и пр. [ЭМ: XXXVIII, 174]. Возникающая параллель с известным фрагментом в ЗС («Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке <...> читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю...») тем очевидней, что реакция Поприщина, попавшего у Гоголя в аналогичную ситуацию, совпадает с читательским восприятием XVIII в.: «Признаюсь, я очень удивился, услышав ее говорящую по-человечески. Но после, когда я сообразил все это хорошенько, то тогда же перестал удивляться. Действительно, на свете уже случилось множество подобных примеров» (о которых читатель знает из тех же источников). Однако интересно здесь не столько совпадение, сколько дальнейший ход размышлений Поприщина: «Я давно подозревал, что собака гораздо умнее человека; я даже был уверен, что она может говорить, но что в ней есть только какое-то упрямство»⁵. В этом же уверен и автор заметки в «Экономическом Магазине», полагающий, что, если такая собака и говорит, то, «как кажется, делает она сие против своего хотения и с принуждением» [Там же].

Убежденность Поприщина в «сверхчеловеческой» компетенции собак («Собаки народ умный, они знают все политические отношения...») восходит к эпохе Просвещения, доверившей собаке роль агента-резонера, посредника между миром природы и цивилизации, порядком и хаосом, истинным знанием и ложным. Можно даже предположить, при посредничестве каких именно текстов это произошло. В их числе вполне могла оказаться переводная повесть «Жизнь и приключения малого Помпé, постельной собаки. Критическая история» (1766), в предисловии к которой избранность собачьего племени про-

⁵ Любопытно почти дословное совпадение процитированной фразы Поприщина с фрагментом одного из писем Екатерины II к Ф. М. Гримму в 1776 г.: «Я всегда любила зверей <...> животные гораздо умнее, чем мы думаем, и если было когда-нибудь на свете существо, имевшее право на речь, то это, без сомнения, Том Андерсон <одна из любимых левреток Екатерины. — Л. 3.>» [Екатерина: 46]. В письмах к Гримму собачки описываются Екатериной исключительно как люди.

странно аргументируется: «Одним словом сказать, они <собаки> очень много знают <...> К великой славе служит еще собакам, что они основали в Греческой земле Филозовскую школу, из которой ученики не думали быть униженными, приняв на себя имя Циников, то есть псов, и не сомневались, уподобившись во всем сим животным, знаменитое получить имя» [Помпе: 3–5]. Сюда же можно отнести и новеллы Сервантеса, первые переводы которых стали появляться в России в 1760-х гг. В одной из них была представлена вдохновившая Гофмана беседа собак Сципиона и Берганцы [Ziolkowski 1983; Spieker], которые сами были поражены собственной способностью не просто говорить, но говорить *осмысленно*. Квалифицируя эту способность как явление экстраординарное, они отнесли его к разряду «чудесных знамений», указывающих на приближение неких «опасных событий» [Сервантес: 23] (подробность, не затронувшая новеллу Гофмана о судьбе собаки Берганца).

Естественным следствием лингвистических навыков становится потребность излагать свои мысли на бумаге. Здесь у Меджи и Фидели также были предшественники, и, что немало важно, имеющие отношение к самому высшему обществу. В исследовании К. Мак-Донох упоминается об опубликованных в журнале “*Mercure Galant*” посланиях в стихах, написанных спаниелем некоей великосветской дамы, а также о том, как в 1748 г. Фридрих Великий обменивался письмами со своей сестрой, представляя их как переписку его левретки с ее спаниелем [MacDonogh: 61–64; Hammarberg: 182]. Г. Хаммарберг приводит любопытные свидетельства проникновения собачьего «голоса» на страницы дамских альбомов нач. XIX в. Маску «постельной собачки» охотно примеряют на себя поклонники хозяйки салона и, включаясь в поэтическую игру, выступают в альбоме с клятвами в любви, верности и угрозами покусать тех, кто не разделяет их привязанности. Стихи преподносятся как надписи на ошейнике и сопровождаются акварельными или карандашными «автопортретами» любимцев [Hammarberg: 177–181]. Домашняя собачка обретает, таким образом, не только речь, но и стиль (слог), обнаруживая

бойкое и легкое перо («Да этак просто не напишет и наш начальник отделения»), а с ним и навыки интимной переписки⁶.

Однако не все «образованные» собаки XVIII в. были допущены в круг избранных. В него вошли по преимуществу декоративные породы, репрезентирующие стиль эпохи рококо и позже эстетику сентиментализма. В 1795 г. «Магазин общепользных знаний и изобретений» публикует обстоятельную статью о вошедших в моду породах собак, начиная их обзор словами: «Я не пущусь в описание ни красивой Датской, ни отважной Ангинской собаки, ни умного Пуделя, ни проворства борзой, ни острого чутья гончей <...>; мне можно только говорить о счастливейших изнеженных любимцах псовой породы, разделяющих с нами комнату, постелью и любовь нашу и известных под общим названием *постельных собачек*» [Магазин знаний 1795: 295]. Мода на постельных собачек была завезена в Россию в XVII столетии, а к концу следующего превратилась в своеобразный светский шик. Маленькая собачка, выполняя в домашнем обиходе роль живой игрушки, за пределами дома становилась в один ряд с модными аксессуарами, такими же автономными и знаковыми для эпохи, как шляпа, лорнет или трость (ср. иронический портрет сентиментального вояжера у Вяземского: *С собачкой, с посохом, с лорнеткой, / И с миртовой от мошек веткой, / На шее с розовым платком...* — «Отъезд Вздыхалова»). Фаворитами среди салонных собачек второй половины века были левретки, слабость к которым питали и Петр I (чучело своей любимицы Лизетты он, как известно, передал в Кунсткамеру), и Екатерина II (ее любовь к династии обитавших в ее покоях английских левреток была общеизвестна), болонки, стайками сопровождавшие маркизу де Помпадур, и мопсы. Законодателями моды на мопсов были Уильям Хогарт (илл. 1), Вольтер, мадам де Помпадур, ко-

⁶ Точной эмблемой этого жанра мог бы стать рисунок в альбоме Александры Хандвиг, на котором изображена собака, несущая на себе Купидона с посланием в одной руке, а второй — натягивающего тетиву лука, в который, как в уздечку, «запряжена» собака [Hammarberg: 181].

ролева Мария-Антуанетта. Пика популярности эта порода достигает в наполеоновскую эпоху, принесшую известность любимому мопсу Жозефины Фортуне: охраняя свою хозяйку, он укусил Наполеона в первую брачную ночь, позже, однако, служил супругам почтальоном, переноса под ошейником их послания друг к другу.



Илл. 1. У. Хогарт. Автопортрет с мопсом. 1745

В России мопсов называют моськами⁷, и именно о них как о наиболее популярной породе постельных собачек писал в

⁷ МОСЬКА — мосечка, мосенька ж. мопс, собака мосячей, мосечной, моськовой породы: тупорылая, курносая, песочной шерсти, с черными подпалинами (Сл. Даля).

конце XVIII в. «Магазин общепользных знаний и изобретений»: «В число самых первых постельных собачек неоспоримо полагаются *моськи*», и далее — об их высоком «послужном списке»: «В Галерее герцогского дворца в Готе поставлены в ряд списанные во весь рост портреты всех саксонских принцев и Принцесс, на которых почти у каждого Принца изображена в ногах его верная меделянская собака, и подле каждой принцессы маленькая постельная собачка; последние суть либо моськи, либо маленькие Датские собачки» [Магазин знаний 1795: 297]. В 1791 г. журнал «Магазин английских, французских и немецких новых мод» объявлял, что мопсы нынче «принадлежат <...> к новейшим статьям щеголеватых наших дам. Несколько собак сего пришедшего уже в забвение роду выписали сюда недавно из Берлина, где уповательно на них мода опять возобновилась...» [Магазин мод 1791: III, 24] (илл. 2).



Илл. 2. Гравюра «Монс или моська».
Из неустановленного издания. Россия, XVIII в.

Являясь представителями одной из древнейших собачьих пород, известной еще во втором тысячелетии до н.э. и культивировавшейся при дворе китайских императоров, мопсы, вероятно, давали богатую пищу для воображения⁸. В культуре XVIII в. мопсы функционируют как высокоразвитые эзотерические существа, носители тайного знания. В уже упоминавшейся повести о приключениях малого Помпé его учителем и философским наставником оказывается экзотическая белая кошка, произошедшая, как сказано, «от некоторой древнейшей на земле породы» и имевшая опыт перевоплощения. На морде у ней имелись две бородавки, и называлась она Мопса. Местом встреч была библиотека хозяина, где они проводили в философических беседах долгие часы [Помпе: 78–80, 86]. А в книге Габриеля Перо «Мопс без ошейника и цепи, или Свободное и точное открытие таинств общества, именуемого Мопсами» речь идет уже о кодексе логи Мопсов и связывающей ее членов тайной символике [Перо 1784]⁹. Вспомним в этой связи описание Поприщиным кабинета его превосходительства, мира, ментально для него непроницаемого, и его неожиданную «догадку» об истинном статусе «этого мужка»: «Весь кабинет его уставлен шкафами с книгами. Я читал

⁸ Великая княгиня Ольга Александровна, дочь Александра III, вспоминала, как иногда император показывал ей собранную им в детстве коллекцию миниатюрных животных из фарфора и стекла. «А однажды отец показал мне очень старый альбом с восхитительными рисунками, изображающими придуманный город под названием Мопсополь, в котором живут Мопсы. Показал он мне тайком, и я была в восторге оттого, что отец поделился со мной секретами своего детства» (цит. по: [Куликовская-Романова]).

⁹ Ложа «Мопсов», действительно существовавшая в Европе с 1740-х гг., избрала мопса в качестве своего символа. Посвященным вменялось в обязанность приходить на собрания с мопсами или иметь при себе их изображения, в связи с чем этот мотив столь часто встречается на медальонах, брелоках, табакерках и шкатулках XVIII в. Предмет служил для его обладателя опознавательным знаком в обществе других членов «ордена мопсов» (см.: [Перо 1784]).

называния некоторых: все ученость, такая ученость, что нашему брату и приступа нет <...> Это масон, непременно масон, хотя и прикидывается таким и эдаким».

Постепенно вокруг мопсов начинает складываться то, что вполне можно назвать «культурным текстом», с одной стороны представленным литературной и культурной мифологией, с другой — украшениями, фарфоровыми изделиями, предметами быта и изобразительного искусства. В середине XVIII века в Петербурге по указу императрицы Елизаветы Петровны была открыта Порцелиновая мануфактура. Там в 1748 г. Д. И. Виноградов изготовил первое фарфоровое изделие — табакерку «Мопсы»:



Илл. 3. Фарфоровая табакерка с росписью работы А. Черного. 1752 г.
Гос. Эрмитаж

Очень быстро табакерки с изображением или в виде мопсов становятся лидером продаж среди отечественных табакерок.

Спрос на них практически не иссякает, а в конце века даже увеличивается в связи с новой волной моды на эту породу.

Культурная мифология табакерки в XVIII в. вполне сопоставима по своим масштабам и символическому спектру с «собачьей» темой и касается тех же сфер повседневной жизни: мира общественной иерархии, моды и любовных отношений. В дальнейшем табакерка, как и *моська* (на рубеже XVIII и XIX вв. уже образ собирательный), становится «одной из наиболее опознаваемых метонимий XVIII в.» [Григорьева: 223]. Совпадает и их семантика: за обеими закрепляются роли статусного знака, модного аксессуара, «почтальона» и интимного посредника. Все эти мотивы войдут в состав основных смыслообразующих констант в ЗС.

Однако главное в табакерке то, что это «коробочка, вместилище, т.е., основание стать контейнером, причем закрытым для нежелательных глаз <...> Немаловажно и то, что это вместилище для табака» [Там же: 224]. Здесь мы подходим к одному из наиболее изученных гоголевских мотивов, в котором выделим лишь необходимый для нас аспект. Топика, сопровождающая в повестях Гоголя такие образы-медиаторы, как *собака* и *табак*, стягивается в единое ассоциативное поле с семантикой пограничности, зыбкости, раздвоенности, метаморфоз и чертовщины [Вайскопф: 333–343]. С одной стороны, его представляют существующие в межмирье собаки, вроде Меджи и Фидели или пуделя-казначей из повести «Нос» (сюда же можно отнести собачье-бесовскую аранжировку «Вия», «Пропавшей грамоты» и «Ночи перед рождеством» [Фаустов: 173]), с другой — вся «табачная» парадигма, от торгующих «сатанинским зельем» немцев-табачников до сакраментальной табакерки Петровича в «Шинели». После «магической консультации» с табакеркой (а именно — «натащивши в нос табак») Петрович выносит приговор старой шинели, а новую достает из *носового* платка (что, по предположению М. Вайскопфа, подсказано повестью Гофмана «Крошка Цахес», где фрак достают из волшебной черепаховой табакерки [Вайскопф 1993: 334–335]).

Итак, табакерка это «вместилище тайны» и одновременно магический «портал», открывающий путь в некое иное измерение¹⁰.

На сюжетном уровне повести таким иным измерением в представлении Поприщина является как раз то, проводником в которое служит генеральская собачонка. Для героя это измерение означает недостижимую ступень социальной иерархии (где он в итоге и обретает себя, перейдя в своем сознании грань реальности и оказавшись по ту сторону кривого зеркала королем Испании). Но Меджи — еще и путь к тайне собственного либидо, сфере столь же притягательной («там-то, я думаю, чудеса, там-то, я думаю рай, какого и на небесах нет») и такой же во всех смыслах табуированной для Поприщина («ничего, ничего... молчание»), как и приватное пространство ее превосходительства. В представлении Поприщина, это область «совершенной амбры», земное воплощение луны, идеального мира, в котором живут носы. (Здесь невольно возникает ассоциация с расположенным за спальней Екатерины II в Царскосельском дворце Синим кабинетом, облицованным стеклянными медальонами и названным «Табакеркой».) Заветный мир для Поприщина — это область исключительно возвышенных обонятельных эмоций. То, что располагается вне этого магического пространства, источает «вонь страшную, так что нужно затыкать нос». Поэтому путь к переписке, в дом собачки Фидели, описывается как тяжкое испытание, выпадающее на долю, прежде всего, поприщинского носа: поначалу ему приходится продираться сквозь настоящий ароматический ад (подобное обрушивается и на Башмачкина на его пути к Петровичу), когда же цель достигнута, собачонка чуть не хватается его «зубами за нос». Эпизод выстроен таким образом,

¹⁰ В этом смысле обращает на себя внимание присутствие зеркального мотива в табакерке «Мопсы». На внешней стороне крышки изображены четыре играющих мопса, на внутренней — их три: два держат в лапах большое зеркало, в которое смотрится третий мопс, откуда же на него глядит «четвертый» — теперь его отражение. Миниатюра, таким образом, иллюстрирует «метафизическую» суть и трансграничную природу табакерки.

что вся инициатива в поисках и добыче заветных писем принадлежит носу, который, по сути, и овладевает письмами для того, чтобы получить, наконец, возможность приобщиться к миру «амбры». Весь спектр эротических коннотаций, связанный с носом и областью его притязаний, отсылает, помимо всего прочего, к лубочной и авантюрной традициям XVIII в., активно используемым Гоголем. Так в сочинениях М. Чулкова и В. Левшина тема взаимоотношения полов разворачивается в серии эвфемистических сюжетов о носе и табакерке, табакерке и господине, своднице с табакеркой и пр. Табакерка сопутствует любовной интриге, сигнализирует о пикантности ситуации и часто выступает метонимической заменой предмета воздыхания, реализуя, т.о., свернутый в ней сексуально-эротический подтекст (см.: [Melek 2002]). Прием сохраняет свою актуальность и для читательской аудитории нач. XIX в., ср.: «Увы! милостивый государь, моя милая не то, что вы воображаете, она только бумажная, и стоила мне двенадцать копеек. Я держал ее в руке и разговаривал с нею, как вы меня прервали. — Так вы о своей табакерке хотите говорить? — Да сударь, о чем же больше? — Право, я думал, что речь была о вашей любовнице» [Путешествие 1803: 23–24)]¹¹.

Между тем участие носа в добывании почты предстает как гротескная иллюстрация к более специальному виду коммуникативного акта, практиковавшегося в XVIII в. Популярность табакерок объяснялась не только модой нюхать табак — галантная эпоха нашла им более куртуазное применение: по-

¹¹ Ср. также использование этого кода самим Гоголем в альбоме Е. Г. Чертовой: «Наша дружба священна. Она началась на дне тавлинки. Там встретились наши носы и почувствовали братское расположение друг к другу, несмотря на видимое несходство их характеров. В самом деле: ваш — красивый, щегольской, с весьма приятно выгнутою линиею; а мой решительно птичий, остроконечный и длинный, как Браун, могущий наведываться лично, без посредства пальцев, в самые мелкие табакерки (разумеется, если не будет оттуда отражен шелчком) — какая страшная разница! <...> Впрочем, несмотря на смешную физиономию, мой нос очень добрая скотина...» [Гоголь 1952: 25].

средством табакерки осуществлялась интимная и любая другая тайная переписка. Механизм ее подробно описывает Н. И. Страхов в своей «Переписке Моды» (1791): «Волокита и его любовница с сих пор когда сойдутся вместе, то потчивают друг друга табаком и друг у друга понюхивают оной. Во время сего нюхания волокита искусным образом спрятавши между пальцев заготовленную цыдулку <...> кладет оную мгновенно в табак своей красавицы; а иначе, если он находит в сем некоторое неудобство, то подносит красавице свою табакерку и потчивает табаком, в середине коего находится свернутая цыдулочка, которую она, ощупав пальцами, достает и искусно прибирает в платок или карман...» (заметим, что письма Поприщин находит в лукошке в виде «*небольшой связки маленьких бумажек*») [Страхов 1791: 98–99]. Табакерки, говорит Страхов, назначены модным веком «служить кибиточками любовной почты»¹².

Пуант в развитии этого сюжета ставит та же «Переписка Моды». Табакерка в ней обретает голос, и, что значительно важнее, слог — она сама вступает в переписку. Каждый персонаж «Переписки» отмечен собственным эпистолярным стилем: г-жа Мода изъясняется на «французско-нижегородским» наречии, кокошник — на архаизированном просторечии, карточные игры — на стилизованном «шулерском» жаргоне и т.д. Слог табакерки — отражение ее культурного и социального амплуа: она, естественно, грамотна, владеет нарративом, терпелива, в меру жеманна и знает себе цену. Приблизительно такое же впечатление производит на Поприщина поначалу и слог Меджи: «Письмо писано очень правильно. Пунктуация и даже буква “ять” везде на своем месте. Да этак просто не напишет и наш начальник отделения...». Однако далее письма Меджи его разочаровывают: «Тот час видно, что не человек

¹² Эта метафора, отражающая второе, приватное, назначение аксессуара, еще в елизаветинскую эпоху была реализована в его дизайне: в 1753 г. Имп. фарфоровый завод стал выпускать быстро вошедшие в моду при дворе так называемые «пакетовые» табакерки, стилизованные под запечатанный конверт с адресом.

писал. Начнет так, как следует, а кончит собачиною». Можно сказать, что аналогичным образом устроены и письма страховских персонажей. Из письма табакерки: «Правду сказать, я бы долго наслаждалась счастливым моим состоянием, если бы должность любовного почтаря не открыта была некоторым жестоким и всеми ненавидимым человеком <...> кои известны здесь под именем мужей <...> Муж заметил, что меня крайне набивали любовными пакетами <...> Сердитой муж <...> по прочтении стишков <...> меня ударил об пол, что есть силы. Я долго лежала без памяти, и очнувшись увидела...» и т.д. [Страхов 1791: 99–102]. Письмо датировано «Месяцем табаку виоле в 21 день».

Страхов использует тот самый прием, который позже будет назван А. Ковачем «сценической моделью нарратива», действующей «как личность». Именно в этом, наряду с другими авторами, Ковач видит одно из главных художественных открытий Гоголя, сделавшего «шаг к “драматизации” подробностей и мелочей “недвижущегося” мира» и превращению их из атрибутов этого мира в его персоны [Ковач: 204]¹³. «Собачина» или, другими словами, смена оптики, дающая картину глазами мопса, табакерки или любого другого существа или предмета, разворачивает мир его обратной, скрытой стороной (почему, собственно, тайное и становится явным). Но, завладев собачьей перепиской, Поприщин сам оказывается носителем ее эпистолярного вируса, «собачина» — специфическая форма «воспаления языка» (Д. Куюнжич) — проникает и начинает разрастаться уже в записках самого Поприщина. Здесь в очередной раз меняется оптика текста — и перед нами уже развертывается реальность глазами новоявленного короля Испании. В результате читатель повести вынужден констатировать то же, что и читатель собачьих писем Поприщин: предложенные публике записки титулярного советника, как и письма гене-

¹³ О традиции «догоголевской» поэтики в XVIII в. см.: [Зайонц 2004; Зайонц 2006].

ральской собачонки, начались «так, как следует», а кончились «собачиной»¹⁴.

Насколько перечисленные выше издания были известны Гоголю, мы с полной уверенностью не беремся ответить, однако места, где они могли попасться ему на глаза существовали: в 1830-е гг. — это лавка Смирдина в Петербурге, а в период отрочества Гоголя — домашняя библиотека Дмитрия Трощинского, в поместье которого в Кибинцах часто гостили Гоголи-Яновские. Своей начитанностью в литературе XVIII в. Гоголь был обязан именно этой библиотеке. Там на полках стояли сочинения Сервантеса и Свифта, книга Г. Перо о ложе Мопсов, русская периодика 1780–1790-х гг., сочинения В. Левшина, М. Чулкова и Н. И. Страхова [Каталог].

В заключение один эпизод из биографии Гоголя, о котором нельзя не упомянуть в связи с вышесказанным. За два года до появления первых набросков к повести, Гоголь служил в доме Александры Ивановны Васильчиковой в качестве домашнего воспитателя ее сына, страдавшего умственной неполноценностью. Летом 1831 г. семья переехала в Павловск, где поселилась на даче у графини Екатерины Александровны Архаровой, матери Васильчиковой и бабушки В. Соллогуба. Графиня была известна своей преданностью старому придворному этикету, которому, несмотря ни на что, продолжала неизменно следовать, выезжая с визитами и ко двору. Воспоминание об этом бабушкином чуде оставил В. Соллогуб, в то лето (по ее рекомендации) познакомившийся в Павловске с Гоголем. Главное впечатление, вспоминает Соллогуб, производил на павловскую молодежь выход графини и ее наряд. Она «облекалась в шелковый, особой доброты халат или капот, к которому на левом плече прищипливалась локарда Екатерининского орде-

¹⁴ Принцип «удвоения» или «раздвоения» «Записок» Поприщина на *затиски* и *собачьи письма* отчасти просматривался в названии, под которым повесть появилась в сборнике «Арабески» — «Клочки из записок сумасшедшего»: подобную «законченную форму» приобретает стараниями Поприщина и исчерпавший себя эпистолярный Меджи («я изорвал в клочки письма глупой собачонки»).

на» [Соллогуб: 72]. Через правое плечо она перекидывала старую желтую турецкую шаль, «чуть ли не наследственную», затем ей подавали костыль и «золотую табакерку в виде моськи» — две точки опоры, делавших ее поступь твердой, а ушедший век осязаемым (илл. 4).



Илл. 4. Золотая табакерка в форме мопса. Неизвестный ювелир. Санкт-Петербург, 1760-е годы.

ЛИТЕРАТУРА

- Беньямин: *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002.
- Болотов: *Болотов А.* Избранное. Псков, 1993.
- Вайскопф: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 1993.
- Виноградов: *Виноградов В. В.* О литературной циклизации. По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Гоголь 1938: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1938. Т. III.
- Гоголь 1952: *Гоголь Н. В.* <В альбом Е. Г. Чертковой> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. IX. 1952.
- Григорьева: *Григорьева Е.* Безделушка (философско-семиотические заметки по пустякам) // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана / Тартуский университет, кафедра русской литературы. Тарту, 1992.
- Дамский раскашик: *Дамский раскашик, или Парижские вечера.* Пер. с фр. Ч. I. М., 1827.

- Екатерина: Письма императрицы Екатерины II к Гримму (1774–1796). Изд. акад. Я. Грот. СПб., 1878.
- Зайонц 2004: *Зайонц Л. О.* «Хворания по моде» Николая Страхова, или Об одном неосуществленном замысле Ю. М. Лотмана // *Антропология культуры*. Вып. 2. М., 2004.
- Зайонц 2006: *Зайонц Л. О.* «Невский проспект»: в направлении протекста // *Тыняновский сборник. Десятые – Одиннадцатые – Двенадцатые Тыняновские чтения*. М., 2006.
- Каталог: *Каталог* антикварной библиотеки книгопродавца Е. Я. Федорова, приобретенной после бывшего министра Д. П. Трошинского. Киев, 1874.
- Ковач: *Ковач А.* Повесть Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и проблема персонального повествования (мир, текст, сюжет, память) // *Studia Slavica*. Budapest, 1987, 3/1–4.
- Куликовская-Романова: *Куликовская-Романова О. И.* Немеркнувший свет милосердия. Великая Княгиня Ольга Александровна как художник и благотворитель // *Русская линия / Библиотека периодической печати*. 25.05.2007. <www.rusk.ru/st.php?idar=111602>. (20.12.2010).
- Манн: *Манн Ю.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004.
- Помпе: Жизнь и приключения малого Помпé, постельной собаки. Критическая история. Пер. с нем. СПб., 1766.
- Пумпянский: *Пумпянский Л. В.* Н. В. Гоголь // *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. М., 2000.
- Путешествие: Путешествие в мои карманы / Пер. с фр. М., 1803.
- Осоргин: *Осоргин М. А.* Сказание о табашном зелье // *Сивцев Вражек: Роман. Повесть. Рассказы*. М., 1990.
- Сервантес: *Сервантес де Сааведра М.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. IV.
- Словарь: *Словарь* Коммерческий, содержащий познания о товарах всех стран и названиях вещей главных и новейших, относящихся до Коммерции / Пер. с фр. В. Левшин. 1791. Т. VI («С»).
- Соллогуб: <*Соллогуб В. А.*> Петербургские страницы воспоминаний графа Соллогуба. СПб., 1993.
- Фаустов: *Фаустов А. А.* Маленький человек: эпизоды биографии // *Савинков С. В., Фаустов А. А.* Аспекты русской литературной характерологии. М., 2010.
- Чудаков: *Чудаков Г. И.* Отношение творчества Гоголя к западно-европейским литературам. Киев, 1908.
- Шаховской: *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961.

- ЭМ: Экономический магазин, или собрание всяких экономических известий, опытов, открытых примечаний, наставлений, записок и советов... Тип. Н. Новикова. М., 1789.
- Hammarberg: *Hammarberg G.* Dogs and Doggerel: Gogol's Eighteenth-Century Roots // *Russian Society and Culture and the Long Eighteenth Century. Essays in Honour of Antony G. Cross.* Münster, 2004.
- MacDonogh: *MacDonogh K.* Reigning Cats and Dogs. New York, 1999.
- Melek: *Melek E.* Табакерка, или заметки о бытовой и литературной «карьере» одной безделушки // *Russian Literature.* Vol. LII. Nos I/II/III. 2002.
- Spieker: *Spieker S.* Writing the Underdog. Canine Discourse in Gogol's *Zapiski sumasshedshego* and its Pretexts // *Wiener Slawistischer Almanach.* 28 (1991).
- Ziolkowski: *Ziolkowski T.* Talking Dogs: The Caninization of Literature // *Ziolkowski T.* Varieties of Literary Thematics. Princeton, 1983.

ДОПОЛНЕНИЯ И УТОЧНЕНИЯ К «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф. И. ТЮТЧЕВА» (I)

АЛЕКСАНДР ОСПОВАТ

Нет сомнения, что научно-практическая ценность издания, подготовленного тщанием Т. Г. Динесман [Летопись I–II], со временем будет только возрастать. Вместе с тем здесь, как и в любом фундаментальном своде биографических данных, встречаются лакуны, фактические неточности и дискуссионные датировки, на которые обращено внимание в нижеследующих записях. Мы также позволили себе расширить круг источников, относящихся к биографии ближайших родственников Тютчева.

1826. Январь 16. Петербург. Выход в свет № 7 газеты «Северная пчела» с рецензией Ф. В. Булгарина на альманахах «Ура-ния. Карманная книжка на 1826 год <...> Изданная М. Погодиным» (рубрика «Новые книги; подпись: Ф. Б.).

Теперь взглянем на стихотворную часть сего прекрасного альманаха. Чтобы познакомить читателей более с сим альманахом, мы выпишем по азбучному порядку имена поэтов, украсивших сию книжку своими произведениями. Здесь помещены: *Баратынского* три пьесы <...> *Ф. Тютчева* три <...>. Глаза наши разбегаются по множеству прекрасных стихотворений, как в роскошном саду, по благоуханному и разнообразному цветам.

«Урания», где напечатаны стихотворения Тютчева «К Нисе», «Песнь скандинавских воинов» и «Проблеск», вышла из печати 7 января [Летопись I: 69]. Объявление о продаже см.: Московские ведомости. 1826. № 3, 9 января. С. 52.

1826. Март 12. Петербург. Письмо П. Н. Ивашева В. А. Ивашевой в имение Удоры Симбирской губ.

Ник. Тютчев уже в отставке — был у меня во фраке [РО ИРЛИ. 13 906. Л. 29 об.].

Николай Иванович, старший брат поэта, вышел в отставку штабс-капитаном 27 февраля 1826 г. [Летопись: I, 71]. Адресат и адресант — родители декабриста В. Н. Ивашева, дальние родственники Тютчевых [Летопись I: 23, 102].

1827. Март 22–25. Петербург. Выход в свет альманаха «Северные цветы на 1827 год. Изданы Бароном Дельвигом».

На С. 333 напечатано стихотворение А. Г. Ротчева «Подражание арабскому» («Клянусь коня волнистой гривой...») за подписью: *Тютчев*. Поправку см. Северная пчела. 1827. № 72, 16 июня.

1827. Июнь 25 /июль 7. Париж. Встреча с В. А. Жуковским.

Этот факт, поставленный под сомнение [Летопись I: 76], ныне удостоверен публикацией полного текста дневников Жуковского за 1827 г.

25 (7) [июня], суббота. К обедне с Долгоруковым. Дивов. Тютчев. <...> Обед у посла. <...> Весь дипломатический корпус русский. <...> Тютчев <...> [Жуковский 2004: 272].

1830. Март 9–12. Москва. Выход в свет № 3 (ч. XXXI) МТ, где опубликован третий (последний) раздел рецензии «Новые альманахи», написанной Н. А. Полевым.

С. 356. <...> [П]онятия о литературной знаменитости ныне совсем перепутались. Прежде идея о ней была весьма ясна и проста: русские критики составляли в основание триумvirат: *Жуковский, Батюшков, князь П. А. Вяземский*. <...> После них следовал другой триумvirат, юная надежда наша: *А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, барон Дельвиг*. А за тем шла остальная многочисленная дружина. Теперь Батюшков похищен у нас горестными обстоятельствами; А. С. Пушкин шагнул выше и далее и товарищей, и старого триумvirата. Как же и что составляет созвездие знаменитых? Явились многие вновь: Н. М. Языков, С. П. Шевырев, А. Погорельский, М. П. Погодин, г-да Тютчев, Деларю, Хомяков и другие, но степени их знаменитости утверждены не единогласно; голоса в сем случае разбились.

Отзвук полемики, развернувшейся в начале 1830 г. См. «Обозрение русской словесности 1829 года» И. В. Киреевского [Денница 1830: XVI; Летопись: I, 96], статью К. А. Полевого «Взгляд на два Обозрения русской словесности» [МТ. 1830. Ч. XXXI. № 2: 215; Летопись I: 97] и рецензию Пушкина на [Денница 1830] [ЛГ. 1830. Т. I. № 8, 5 февраля. С. 64; Летопись I: 98].

1831. Февраль 24. Москва. Билет на выпуск из типографии альманаха [Денница 1831], где напечатаны три стихотворения Тютчева (за его подписью) — «Цицерон», «Успокоение» и «Последний катаклизм».

См. [Летопись Боратынского: 253]. Цензурное разрешение было получено 20 января [Летопись: I, 107].

1831. Апрель 5. Петербург. Цензурное разрешение № 23 (от 23 февраля) газеты «Северный Меркурий», где опубликована рецензия на альманах [Денница 1831]. Она подписана псевдонимом *Аристарх Заветный*, которым постоянно пользовался издатель газеты М. А. Бестужев-Рюмин.

С. 96. <...> Пожалев о *Белом человеке* (стр. 3), что он написан г. Сумароковым не красно, — и посетуя, что *Отрывок из рукописи* Пушкина (стр. 124) (закрывающий в себе неудовлетворительные замечания его на критики, бывшие на поэму: *Полтава*) не остался навсегда в рукописи, — полюбовавшись на яву *Девичьим сном* Кн. Вяземского и его же *Зимними карриатурами* (стр. 41), — <...> я, совершив столь важный подвиг, заключающийся в прочтении всех вышеозначенных прозаических и стихотворных пьес, дошел наконец до *Успокоения* (стр. 51) и остановился на — вслед идущим за сим стихотворением г. Тютчева — *Постоялом дворе* г. Полевого (стр. 52), где и успокоился немедленно: т. е. зевнув раза три, задремал.

Роспись содержания этого альманаха см. [Смирнов-Сокольский: 164]¹.

¹ Он открывался «Обозрением русской словесности 1830 года», где Максимович, в частности, констатировал: «*Северный Меркурий*, издаваемый (в Петербурге) Бестужевым-Рюминым, представляет

1834. Ноябрь 3. Москва. Письмо В. А. Елагина А. А. Елагину в Долбино.

Думал ли я, за 5 лет, в деятельное и любопытное время, когда в России расцветало столько надежд, что мне придется быть зрителем *времен упадка* ужасного, общего. <...> Дай бог, чтобы даже несчастье или по крайней мере сильное потрясение, буря общая, всемирная или хоть европейская пробудила нас от этого тяжкого сна к жизни, к действительности, которой нынче ж и не увидим; иначе же выйдем из мира, не зная настоящей жизни, которую знали все счастливые, *воины 12-го года*, современники Наполеона.

Блажен, кто посетил сей мир

В его минуты роковые.

Его призвали всеблагие

Как собеседника на пир. [Гиллельсон: 254–255]

Самое раннее из выявленных до сих пор свидетельств, документирующих рецепцию стихотворения «Цицерон». Автор письма — шестнадцатилетний юноша (в момент выхода [Денница 1831] ему было тринадцать лет).

1836. Июль 13–28. Петербург [Летопись: I, 162–163].

История прохождения в цензуре стихотворений Тютчева, предназначенных для т. III «Современника», должна быть ретуширована следующим образом. 13 июля А. Л. Крылов одобрил публикацию стихотворения «Два демона ему служили...», 14 июля он исключил «две средние строфы» из стихотворения «Не то, что мните вы, природа...», а 16 июля дезавуировал собственное решение относительно «Двух демонов». 25 июля у Пушкина были снова затребованы оба сомнительных текста, и 28 июля, по представлению председателя С.-Петербургского цензурного комитета кн. М. А. Дондукова-Корсакова (но по инициативе Крылова), стихотворение «Два демона ему служили...» подверглось запрещению. Подробнее см. [Вацуро: 267–271].

1836. Сентябрь 30. Петербург. Билет на выпуск из типографии т. III «Современника», где напечатано шестнадцать сти-

тон и язык столь неблагоприличные, сколь могут быть такими в печати» [Денница 1831: XLIII].

хотворений Тютчева под заголовком «Стихотворения, присланные из Германии».

См. [Горфункель, Николаев: 117]. Цензурное разрешение т. III было получено 28 сентября (см. [Березина: 296. Примеч. 41]). В [Летопись I: 165] оно датируется «сентябрем».

1836. Декабрь, между 22 и 29. Выход в свет т. IV «Современника», где напечатаны еще восемь стихотворений Тютчева под заголовком «Стихотворения, присланные из Германии».

См. [Письма: 174, 346–347]. Цензурное разрешение т. IV было получено 11 ноября [Летопись I: 166].

1837. Апрель 11. Петербург. Письмо Жуковского Н. Н. Шереметевой в Москву.

Скажите вашему племяннику Тютчеву, что я по его желанию тотчас посылал ему деньги в Новгород [?], но эти деньги его не застали и мне возвращены [Жуковский 1878: 501].

В этот момент Тютчев еще находился в Мюнхене, не имея возможности выехать в Россию из-за отсутствия средств. Финансовую помощь он испрашивал у родителей (см. его ответное письмо от 3/15 апреля: [Тютчев: 23; Летопись I: 172]) и, как теперь понятно, у Жуковского через Шереметеву. Топоним «Новгород» (вместо Мюнхена) — или результат недоразумения, возникшего в процессе трансляции тютчевской просьбы, или ошибочное чтение рукописного оригинала.

1838. <Апрель – май начало?>. Петербург. Записка П. А. Вяземского В. Ф. Одоевскому.

Тютчева хочет взять с собою несколько новых русских книг для мужа. Сделайте одолжение, составьте мне записочку о том, что есть замечательного [Автографы: 89].

Датируется по содержанию: Элеонора Тютчева отправилась с детьми в Турин 14/26 мая [Летопись I: 185]. Весь ее багаж был уничтожен во время пожара на пароходе «Николай I» (в Мекленбургской бухте близ Травемюнде) в ночь с 18/30 на 19/31 мая 1838 г. [Летопись I: 185–186].

1838. Июль 30 / август 11. Спасское. Письмо В. П. Тургеневой И. С. Тургеневу в Германию.

Но!.. Друг твой видит ясно, что ты не всё мне пишешь, что самое интересное пропускаешь. — Мне кажется, что ты не совсем был равнодушен к Madame Tutcheff [Климова 1983: 450].

Иван Тургенев был среди пассажиров потерпевшего крушение парохода «Николай I» (см. выше). Его письма матери от 19/31 мая (из Любека) и 26 мая / 7 июня (из Гамбурга) не сохранились.

1839. Май 28 / июнь 9. Спасское. Письмо В. П. Тургеневой И. С. Тургеневу в Берлин.

Мне жалко Тютчевой! Должна была быть умна, дура бы тебе не понравилась. <...> В твоём письме какая-то грусть — или смерть Тютчевой причиной, или предчувствие [Хмелевская: 350; Климова: 450].

Отзыв на несохранившееся письмо от 9/21 мая, в котором упоминалось о смерти Элеоноры Тютчевой (последовавшей 28 августа / 9 сентября 1838 г.)

1839. Октябрь 28 / ноябрь 9. Комо (Италия). Письмо П. М. Языкова Е. М. Хомяковой в Москву.

Съезжу, может быть, посмотреть и на Федора Тютчева — поэта и нашего chargé d'affaires при Сардинском короле [РО ИРЛИ. Ф. 348. 19. 4. 20. Л. 41 об. Впервые на итал. яз. — Casari: 16. Nota 45].

В этом письме П. М. Языков, сопровождавший брата в заграничном путешествии, уведомлял сестру о плане поездки в Ниццу через Милан и Турин, куда его прежде всего влек интерес к Сильвио Пеллико. С последним он встретился 15/27 ноября (см. [Casari: 39]), а Тютчева увидеть не мог — тот покинул Турин в конце августа (по н. ст.) 1839 г. [Летопись: I, 228]. В письмах Н. М. Языкова, тогда же отправленных домашним из Комо, имя Тютчева не упоминается [Casari: 44–46].

1842. Октябрь 10. Москва. Запись в дневнике А. И. Тургенева.

Вечеру к Ник[олаю] Вас[ильевичу] Сушкову. Познакомился с женой (Тютчевой): мила и умна [РО ИРЛИ. Ф. 309. № 319. Л. 183].

Младшая сестра поэта, Дарья Ивановна, вышла за Н. В. Сушкова в 1836 г.

1844. Сентябрь 26 / октябрь 8. Петербург. Письмо В. А. Соллогуба Жуковскому во Франкфурт.

Карамзины еще в деревне. У Вяземского иногда собираются по вечерам. К обществу вам известному примкнули Тютчев и <Ю. Ф.> Самарин Московский [РА. 1902. № 7. С. 456].

Первое свидетельство о светских контактах Тютчева после его водворения в России 21 сентября / 3 октября 1844 г. Круг его общения в это время очерчен в: [Летопись II: 7–17]; см. также две следующие записи.

1844. Октябрь 7. Петербург. Письмо П. А. Плетнева Я. К. Гроту в Гельсингфорс.

Журнал последних дней. Суббота (30 сентября). <...> Вечером от Александры Осиповны [Ишимовой] <...> еще к Одоевским. Там были и дамы: кокетка [Е. П.] Ростопчина, [А. О.] Смирнова, [Н. В.] Путята и проч. Был [М. С.] Щепкин и Тютчев, автор стихотворений из Германии. Он дипломат: страждет, кажется, честолюбием, не любит более поэзии, а Соллогуб уверяет, что ныне искусство только тогда себя достойно, когда возвышено, как у Сю, до ремесла. Вот люди.

Вторник (3 октября). На вечер был зван к Вяземскому, где еще были: Соллогуб, Тютчев, Ростопчин[а], [А. В.] Веневитинов, Одоевский, [С. А.] Соболевский. Первый читал свой «Тарантас» [Грот/Плетнев: 327].

Среди прочего этот эпистолярный фрагмент документирует личное знакомство Тютчева и Плетнева (в [Летопись II: 37] оно отнесено к 15 февраля 1846 г.); «автор стихотворений из Германии» — отсылка к заголовку публикаций Тютчева в томах III–IV «Современника» (см. выше).

Можно предположить, что в перечне лиц, собравшихся 3 октября, пропущен Ю. Ф. Самарин (см. его письмо К. С. Аксакову от 2 октября 1844 г.: «Недавно приехал сюда Тютчев. Завтра вечером должен меня с ним познакомить Вяземский» [Самарин: 146; Летопись II: 9]).

1844. <Октябрь – декабрь?>. Петербург. Визиты в петербургские салоны [Летопись I: 9–17].

Зато аккуратно посещал он [Н. И. Второв] литературные вечера графа В. А. Соллогуба по средам, на которые собирались некоторые из тогдашних литераторов, как кн. П. А. Вяземский, [Н. И.] Надеждин, [А. С.] Норов, Тютчев (Ф. И.), [А. А.] Краевский, [И. П.] Сахаров, [А. В.] Никитенко и др. <...> Эти вечера продолжались и в следующем, 1845-м году. <...> Такие же литературно-музыкальные вечера бывали тогда в Петербурге и у князя В. Ф. Одоевского, которые Николай Иванович посещал также [Де-Пуле: 430].

Николай Иванович Второв (1818–1865) — историк, краевед, этнограф. Осенью 1844 г. переехал из Казани в столицу, где, по протекции Соллогуба и В. И. Даля, получил место помощника столоначальника в департаменте общих дел Министерства внутренних дел.

1846. <Февраль – март?>. Петербург. Визит Тютчева к С. Н. Карамзиной.

Софья Николаевна Карамзина, которая по летам могла быть моею матерью, особенно меня баловала своим ко мне расположением. У нас были условленные часы, в которые мы читали вместе новые произведения русской или иностранной литературы. Эти чтения происходили в ее комнате, у камелька, между обедом и вечерним чаем. Она при этом любила, чтобы хорошие конфеты, к которым мы оба имели большую слабость, дополняли собой удовольствие, доставляемое нам этими чтениями. <...> Я помню, как раз, посреди нашего чтения, доложили о приезде поэта, г. Тютчева, любившего навешать Софью Николаевну. Она слегка поморщилась, но затем приказала просить этого нарушителя наших мирных занятий; хотя они не могли подать повод к каким-либо бессмысленным о нас предположениям, но, когда Федор Иванович вошел, то он как человек в высшей степени деликатный, тотчас почувствовал, что он нас застал врасплох и что пришел некстати. Заметно нам было, что ему сделалось неловко, а его легкое смущение невольно сообщилось и нам, хотя оно и продолжалось секунду одну. Бывают же иногда с людьми такие глупые положения! При виде принесенных мною сладостей на нашем столе Федор Иванович, указывая на них, чтобы что-нибудь ска-

зять, заметил с своей тонкой улыбкой: «Вы, вероятно, находились в осадном положении, что заготовили себе столько провианта?» Мы расхохотались, и последовал самый оживленный разговор.

Далее наша беседа приняла серьезное направление. Тютчев коснулся газетного известия об убийстве помещиков-поляков в Галиции. По этому поводу он высказал очень воинственные помыслы об умиротворении всех Славянских племен присоединением их силою оружия под скипетр русского царя как о факте неизбежном и о цели, весьма легко достижимой. <...> Как старый дипломат он очень был занят этой идеей и как поэт увлекся ей еще более, чем самые пылкие московские славянофилы.

Хотя Тютчев был более чем вдвое старше меня по летам, но я в этом случае позволил себе вступить с ним в горячий спор. <...> Подобное противоречие со стороны такого молодого человека, каковым я был тогда, вероятно, раздражило Тютчева, и, в жару спора, у него вырвалось слово, которое, как я помню до сих пор, меня тогда очень оскорбило. «Необходимо читать, — сказал он, — молодой человек, прежде чем высказывать свое мнение». Хотя я был очень обижен и сконфужен подобным неожиданным замечанием этого почтенного во всех отношениях и всеми уважаемого человека, но я скромно ему отвечал, что нельзя тоже всему верить, что печатают; потому что печатное слово уже давно потеряло свой авторитет непогрешимости и что лучше всего было бы, для того, чтобы узнать истину, побывать самому в тех местах и там изучить эти народы. Я же хорошо знал, говоря это, что Тютчев сам никогда не бывал в этих странах [Мещерский: 472–474].

Кн. Александр Васильевич Мещерский (1822–1901) — племянник кн. П. И. Мещерского, мужа единокровной сестры С. Н. Карамзиной Е. Н. Мещерской; в первой половине 1840-х гг. служил в л.-гв. Гусарском полку, с 1846 г. — адъютант московского генерал-губернатора кн. А. Г. Щербатова. Описываемый эпизод датируется предположительно — по упоминанию крестьянского восстания в Галиции в феврале–марте 1846 г.²

² Непосредственно вслед за приведенным фрагментом следует пассаж, в котором автор передает свои впечатления о Тютчеве, относящиеся к более поздней эпохе.

В этой дискуссии Тютчев формулирует точку зрения, уже получившую развитие в его «Письме доктору Густаву Кольбу...» (1844) и в меморандуме на имя Николая I (1845). См. [Осповат: 357–358].

1847. Июнь 26–27 / июль 8–9. Веймар [Летопись II: 62].
Встреча с Д. П. Ознобишиным.

Здесь я случайно вновь встретился с Ф.И. Тютчевым, который пробыл лишний день в Веймаре и торопился ехать во Франкфурт, чтобы там застать Жуковского и Гоголя. К сожалению (как узнал я после), они накануне приезда его уже оттуда выехали³. Мы с ним о многом побеседовали. Действительно, замечание его справедливо: железная дорога уничтожила и постепенно будет уничтожать существование маленьких городков, находящихся на тракте; мелкая промышленность их уничтожится, и всё это перейдет в большие города, которые чрез это будут жить двойной жизнью. Будет ли от этого польза целому государству и не будет ли это мешать развитию общественного благосостояния — вопрос этот разрешит время; но уже верно и очевидно, что железные дороги скорее всего разовьют общежительность — быстрым сближением и обменом мыслей; иной никогда бы не заглянул в ту сторону, куда теперь соблазняет его отправиться железная дорога своею дешевизною и быстротою поездки. Это должно будет осуществиться и на нашей Московской дороге; это еще более будет заметно на дорогах, которые пойдут на Казань или на Саратов [Заславский: 50].

О том, какое «истинное очарование» он испытывает на железных дорогах Германии, Тютчев писал в это время Эрнестине Федоровне [Тютчев: 130, 133; Летопись II: 62, 64]. Ср. идеологизацию этого мотива — с решительным смещением акцентов — в письме к С. С. Уварову от 30 августа 1851 г.:

Действительно, то, что Москва приблизилась к Петербургу на 15 часов езды, является не только любопытным и интересным фактом, но может по справедливости считаться важным политическим событием. Это достойное завершение и в то же время необходимое исправление дела Петра Великого... Что до меня, я

³ См. [Тютчев: 134; Летопись II: 63].

далеко не разделяю того блаженного доверия, которое питают в наши дни ко всем этим чисто *материальным* способам, чтобы добиться единства и осуществить согласие и единодушие в политических обществах. <...> Доказательством может служить то, что происходит сейчас на Западе. По мере того, как расстояния сокращаются, умы все более и более расходятся [Тютчев: 176–177].

1847. Декабрь 16/28. Франкфурт. Письмо Жуковского Н. Н. Шереметевой в Москву.

В Эмсе я имел великое удовольствие встретить вашего племянника Тютчева. Я провел вместе с ним несколько самых приятнейших дней; он приезжал в Эмс единственно для меня и в одно время с нами оттуда уехал. Он один из самых приятных и остроумных людей, какие мне известны. Из Эмса через Веймар он поехал в Петербург; знаете ли что об нем? [Жуковский 1878: 510].

О совместном пребывании Жуковского и Тютчева в Эмсе (31 июля – 5 августа / 5–17 августа 1847 г.) см. [Летопись II: 67]. Из Германии Тютчев вернулся в Петербург 16/28 сентября 1847 г. [Летопись II: 70].

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ЛГ: Литературная газета.

МТ: Московский телеграф.

РА: Русский архив.

РО ИРЛИ: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом).

ЛИТЕРАТУРА

Автографы: Из собрания автографов Имп. Публичной библиотеки. СПб., 1898.

Березина: *Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. I.

Вацуро: *Вацуро В. Э.* Вокруг «Современника» // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972.

- Гиллельсон: *Гиллельсон М. И.* Поэзия Лермонтова в салоне Елагиных // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979.
- Горфункель, Николаев: *Горфункель А. Х., Николаев Н. И.* Неотчуждаемая ценность: Рассказы о книжных редкостях университетской библиотеки. Л., 1984.
- Грот/Плетнев: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. II.
- Де-Пуле: *Де-Пуле М. Ф.* Николай Иванович Второв. Глава V (1845–1849) // РА. 1877. № 8.
- Денница 1830, 1831: Денница, Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830; Денница, Альманах на 1831 год, изданный М. Максимовичем. М., 1831.
- Жуковский 1878: Сочинения В. А. Жуковского. СПб., 1878. Т. VI.
- Жуковский 2004: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. XIII.
- Заславский: *Заславский И. Я.* Путевой дневник Д. П. Ознобишина // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1987. М., 1988.
- Климова: *Климова Д. М.* Комментарий // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. XI.
- Летопись I–II: Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева / Науч. рук. Т. Г. Динесман. Кн. I (1803–1844). М., 1999; Кн. II (1844–1860). М., 2003.
- Летопись Боратынского: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского, 1800–1844 / Сост. А. М. Песков; текст подгот. Е. Э. Лямина и А. М. Песков. М., 1998.
- Мещерский: Из моей старины: Воспоминания князя А. В. Мещерского // РА. 1901. № 2.
- Осповат: *Осповат А.* Элементы политической мифологии Тютчева (Комментарий к статье 1844 г.) // Тартуские тетради. М., 2005.
- Письма: *Пушкин.* Письма последних лет: 1834–1837. Л., 1969.
- Самарин: Сочинения Ю. Ф. Самарина. М., 1911. Т. XII.
- Смирнов-Сокольский: *Смирнов-Сокольский Н.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М., 1965.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Сочинения: В 2 т. М., 1984. Т. II.
- Хмелевская: *Хмелевская Е. М.* Утраченные письма И. С. Тургенева (1838–1856) // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. I. М.; Л., 1964.
- Casari: *Casari R. N. M. Jazykov e l'Italia* // Casari R., Persi U., Pesenti M. C. Documenti e motivi di letteratura russa. Bergamo, 1983.

«НЕМАЯ ЛЮБОВЬ» ЖУКОВСКОГО*

ИЛЬЯ ВИНИЦКИЙ

Я все поджидал, что Провидение как-нибудь за меня похлопочет и пришлет мне жену. Самому хлопотать было некогда. Но Провидение ничего не сделало; верно, не суждено мне, чтобы у меня была своя семья. Лета между тем подоспели и сделали меня весьма нерешительным. Одиночество тяжело и грустно под старость, но с семейной жизнью сколько забот и зависимости!

В. А. Жуковский к А. П. Зонтаг (1831)

За четверть часа до решения судьбы моей... у меня и в уме не было почитать возможным, а потому и желать того, что теперь составляет мое истинное счастье. Оно подошло ко мне без моего ведома, без моего знания, послано свыше, и я с полною верою в него без всякого колебания подал руку.

В. А. Жуковский — Е. И. Мойер и В. А. Елагину (1845)

Стихотворение Жуковского, начинающееся со строки «О, молю тебя Создатель...» и посвященное будущей жене поэта Элизабет фон Рейтерн (1821–1856), было впервые опубликовано в составе статьи-воспоминания графа Александра Соллогуба (1845–189?), сына известного прозаика Владимира Сол-

* Автор выражает искреннюю признательность М. Г. Альтшуллеру, Б. М. Гаспарову, Ж.-Ф. Жаккару, Карлу Крегеру, Джеффу Лаву, М. Ю. Люстрову, Геннадию Меерсону, В. А. Мильчиной, Михаилу Павловцу и Елене Потяркиной за разностороннюю помощь и консультации при подготовке настоящей работы. Благодарю госпожу Sylviane Messerli из Бодмеровского фонда в Колони и администрацию отделов рукописей РНБ и РГБ за предоставление прав на публикацию автографов В. А. Жуковского, Э. фон Рейтерн и М. Ю. Виельгорского.

логуба, в третьем номере малозаметного «Театрального и музыкального вестника» за 1883 г. Мемуарист, знавший Жуковского лишь *поверхностно* (по собственному признанию, он не раз сиживал у старого поэта на коленях), сопровождал свою публикацию следующим несколько неуклюжим пояснением:

Когда Василий Андреевич женился, то это удивило всех его товарищей и друзей современников, так как выбор пал на немку, госпожу Рейтерн (дальнюю родственницу министра финансов). Жуковский был очень дружен с отцом Рейтерном, что и было, вероятно, причиною его поздней, но страстной привязанности к известной тогда красавице, его жене, которой он написал следующие белые стихи, никогда не бывшие напечатанные:

О, молю тебя, Создатель,
Дай вблизи ее небесной,
Пред ея небесным взором,
И гореть и умереть мне,
Как горит в немом блаженстве,
Тихо, ясно угасая,
Огонь смиренныя лампы
Перед образом Мадонны [Соллогуб: 6].

В примечании к публикации Соллогуб сообщал, что автограф этого стихотворения и ноты, написанные на его текст М. Ю. Виельгорским (1788–1856), дедом мемуариста, скоро появятся в приложении к «Вестнику», но это обещание исполнено не было¹. В следующей заметке Соллогуб добавил, что «молитва» Виельгорского была написана «по просьбе» самого Жуковского и относится к числу его лучших религиозных произведений [Там же: 10]².

¹ В приложении к журналу Соллогубом были напечатаны два других произведения Виельгорского — романсы «Je t'aimas» и «Не являйся, призрак милый» (№ 14).

² Сведения Соллогуба соответствуют действительности. В «Отчете Императорской Публичной библиотеки за 1869 год» сообщалось о поступлении от барона М. А. Корфа небольшого листка, на одной стороне которого содержался автограф «романса для баса» М. Ю. Виельгорского, написанного на стихи Жуковского (здесь же приводилась первая строфа), а на другой — автограф «Canone

Публикация Соллогуба осталась незамеченной. Мимо нее прошел даже такой добросовестный исследователь, как академик А. Н. Веселовский, посвятивший «последней любви» и супружеской жизни поэта целую главу своей книги [Веселовский]. Или, скорее всего, не поверил: в 1894 г. граф Соллогуб, прожигатель жизни, литератор, певец, театральный критик и мистик-спирит, оказался в центре громкого скандала, связанного с подделкой завещания миллионера Грибанова³.

В 1912 г. И. А. Бычков напечатал в «Русском библиофиле» письмо Жуковского к А. П. Елагиной, датированное публикатором 4 декабря 1840 г., в котором приводилось это же стихотворение с небольшим разночтением по отношению к публикации Соллогуба в последнем стихе:

Пред небесною Мадонной⁴.

В письме Жуковский специально оговаривал, что эти стихи не предназначались для печати⁵, и указывал их источник — стихотворение австрийского поэта Н. Ленау “Die Stumme Liebe” (Немая любовь). В подстрочном примечании к стихотворению Жуковского Бычков привел текст оригинала:

Liebe doch ein hold Geschick
Mich in deinen Zaubernähen,
Mich in deinem Wonneblick
Still verglühn und vergehen;

на четыре голоса» князя В. Ф. Одоевского на стихи «Знавали ль вы Москву былую» [Отчет 1869: 85]. См. также: [Федоровская: 215–216].

³ Этот уголовный процесс в свое время вызвал огромный общественный интерес, выразившийся в целом шквале публикаций, метко названных журналистом «Русского богатства» «Соллогубиадой». Сообщалось, в частности, о том, что граф Соллогуб постоянно врал в свое оправдание, сочиняя версии, противоречащие друг другу [Кривенко: 187–200].

⁴ Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, курсив в цитатах мой.

⁵ Елагина передавала ему просьбу Погодина поддержать «Москвитянин» своими стихами.

Wie das fromme Lampenlicht
 Sterbend glüht in stummer Wonne
 Vor dem schönen Angesicht
 Dieser himmlischen Madonne! [РБ 1912: 115–116]

Но и новая публикация стихотворения осталась никем не замеченной. По странной прихоти судьбы, впервые в собрание сочинений поэта оно было включено через сто лет после его создания и 57 лет после первой публикации, во втором томе «Стихотворений» Жуковского под редакцией Ц. Вольпе. Последний поместил его в редакции письма Елагиной и дал заголовков «<Е. А. Рейтерн>», под которым оно печатается во всех последующих изданиях. В примечании к стихотворению Вольпе указал, что публикует его по автографу, хранящемуся в Публичной библиотеке (см.: [Жуковский 1939–1940: II, 540]), однако современные комментаторы этот автограф по указанному шифру не обнаружили [Жуковский 1999–: II, 726] (не сохранился и автограф письма к Елагиной⁶).

«Внутренний» канон

Такова *эдиционная* история произведения, занимающего в жизни поэта особое место. В этой статье я бы хотел реконструировать историю его *создания* и рассмотреть стихотворение в контексте своеобразной теологии любви и брака, представленной в творчестве, дневниках и эпистолярной Жуковского последнего периода его жизни и известной очень узкому кругу «посвященных». Такое исследование тем более интересно, что «матримониальный вопрос» был не только одним из главных в биографии и творчестве поэта [Веселовский: 12–13], но и относился к числу основных проблем сентиментально-романтической культуры [Жирмунский: 84–90]. “Die Ehe ist das höchste Geheimnis” (супружество есть высшее таинство), — писал Новалис [Novalis: 43]. В этой связи представляется важным определить место и смысл стихотворения, обращенного Жу-

⁶ Его первый публикатор Бычков воспользовался копией, выполненной Бартечевым. См.: [Отчет ИПБ 1907: 218].

ковским к будущей жене, в «тайном» каноне его творчества — т.е. группе наиболее значимых для него текстов, составляющих, используя выражение Клеменса Брентано, «священную историю [его] внутренней жизни» (“die heilige Geschichte meines Innern” [Brentano: 151]) и понятных лишь ближайшим сочувственникам. Изучение такого «внутреннего» канона в его отношении ко «внешнему», доступному читательской публике, имеет не только биографический и историко-культурный, но и теоретический интерес [Лямина, Самовер: 99–111]. Создатель поэтики “Für Wenige” вне всякого сомнения один из наиболее подходящих для такого исследования авторов, а его перевод стихотворения Ленау о немой любви — один из самых привлекательных примеров.

“Die Stumme Liebe” было напечатано Ленау в *Gedichte* 1834 г. в разделе “Sehnsucht” (Томление). Как указывают комментаторы собрания сочинений австрийского поэта, оно, по всей видимости, было вызвано к жизни его тайной влюбленностью в графиню Марию Вюртембергскую, которую он встретил незадолго до отъезда из Вюртемберга в 1833 г. (отсюда и аллюзия на деву Марию в стихотворении) [Lenau 1993–1995: VII, 477]. В библиотеке Жуковского сохранился штуттгартский томик Ленау 1837 г., в котором помещено “Die Stumme Liebe” [Lenau 1837: 36], но русский поэт, судя по письму к Елагиной (см. далее), знал это стихотворение наизусть. Стихотворению «О, молю тебя, Создатель...» посвящена замечательная работа В. Н. Топорова 1977 г., в которой оно рассматривается как часть «тайного» цикла поэта, включающего стихи о последнем свидании с М. А. Мойер [Топоров: 51–77]. Т. Степанищева в своей недавней статье расширила интерпретационный контекст лирической миниатюры Жуковского, справедливо указав на символические переключки между этим стихотворением и произведениями Пушкина (прежде всего «Жил на свете рыцарь бедный...» и «Мадонна») [Степанищева: 76–85].

В. Н. Топоров и австрийский исследователь Стефан Симонек отметили ряд принципиальных изменений, внесенных переводчиком: отказ от рифмы, изменение ритмического рисун-

ка; замена «судьбы» на «Создателя», прямое обращение к последнему, а не к возлюбленной, превращающее текст в поэтическую молитву; более резкое противопоставление земной и небесной сфер; наконец, прямое соотнесение возлюбленной с Мадонной, разрешающееся в финальном point — «небо, будущая жизнь» [Топоров: 71; Simonek: 94]. Отметим также отказ Жуковского от названия (тема «немой любви», хрестоматийная для романтической поэзии⁷, имплицирована в текст), замену «чарующей близости» возлюбленной, в которой мечтает погибнуть страстный лирический герой Ленау, на своеобразный оксюморон «вблизи ... небесной», подчеркивающий возвышенную и возвышающую чистоту объекта его чувства. В свою очередь, “*in deinem Wonneblick*” (в неге твоего взора) у Жуковского передается как «*пред твоим небесным взором*», что устанавливает благочестивую и неизменную дистанцию между лирическим героем и его возлюбленной, соотнесенной с высшим миром. Можно сказать, что русский поэт последовательно смягчает эмоциональный порыв оригинала⁸ и одновременно нейтрализует его католический колорит.

Любовь, по известному афоризму Новалиса, нема, и лишь поэзия дает ей язык⁹. О чем же *говорит* стихотворение Жуковского?

Неожиданное решение

Обратимся к биографическому контексту этого произведения. К концу 1839 г. Жуковский завершает свою главную общест-

⁷ В немецкой и английской романтической поэзии можно насобирать с десятков одноименных стихотворений, многие из которых стали популярными романами.

⁸ Ср. перевод этого стихотворения Константином Бальмонтом: «Да позволит мне мой рок, // Близь тебя от чар сгорая, // В неге глаз, чей взор глубок, // Озариться умирая. // Как лампы кроткий свет // Умирает, нежно-сонный, // Перед ликом светлых лет, // Пред небесною Мадонной» (1908) [Бальмонт: 68].

⁹ “Die Liebe ist stumm, nur Poesie kann für sie sprechen” [Novalis: 244].

венную миссию — воспитание вел. князя Александра Николаевича. Предстоящая женитьба последнего на принцессе Гессенской Марии (в поисках невесты для великого князя Жуковский, как известно, принимал самое непосредственное участие) должна была стать, по замыслу поэта, символическим финалом его более чем двадцатилетней придворной деятельности. Впрочем, его пока не отпускают: в марте 1840 г. поэт назначен учителем принцессы Марии и отправляется в свите великого князя в Дармштадт. По возвращении в Петербург ему предстоит заняться надзором за учением великих князей. Эти свои назначения он тем не менее воспринимает как временные и в письмах к государю и государыне постоянно затрагивает тему своего ухода на подобающих ему за столь долгую и верную службу условиях. Главный план на будущее — обустройство имения Мейерсгоф (Меэри) в Эстляндии, где он намерен поселиться на всю оставшуюся жизнь в «счастливом вместе» со своими родственниками. Перед отъездом в Германию он просит императрицу и наследника в случае его смерти «принять под свое покровительство» семейство Александры Воейковой «и исполнить в их пользу то, что назначено» в его завещании 1837 г. [Гофман: 251]. В апреле поэт приезжает в Дармштадт, откуда время от времени совершает визиты к друзьям во Франкфурт и Дюссельдорф. В мае он пишет письмо государыне, в котором представляет себя одиноким человеком, выброшенным в чуждый ему «новый мир», — своего рода «старым рыцарем», для которого будущее состоит лишь в печальных воспоминаниях счастливого прошлого [Жуковский 1999—: XIV, 205], см. также [Памяти Жуковского: 50–51].

В середине мая Жуковский задумывает отправиться летом в путешествие по Рейну со своим другом и постоянным собеседником, прусским политическим деятелем и религиозным мыслителем Иосифом фон Радовицем. В дневнике поэт рассказывает о помолвке великого князя, размышляет о «философической истории книгопечатания», описывает свои занятия русской грамматикой с принцессой, встречи с друзьями, прежде всего с Радовицем, который читает ему свои философские фрагменты; пишет о своих впечатлениях от картин художни-

ков дюссельдорфской школы (он задумывает написать книгу о современном искусстве Германии). А в июне *вдруг* принимает решение жениться на дочери своего друга, дюссельдорфского художника на русской службе Герхардта фон Рейтерна, с которой коротко виделся всего несколько раз в жизни и которой был почти в три раза старше. 14 июня, за 15 минут до отъезда из Дюссельдорфа, он узнает от отца девушки, что счастье его возможно: она давно питает к нему нежные чувства. Уже через неделю поэт пишет письмо к Николаю I с просьбой обеспечить существование его будущей семьи (это письмо он читает вслух своему будущему тестю). В начале августа просит руки Элизабет, немедленно получает ее согласие; в конце сентября переписывает свое завещание в пользу будущей жены [Жуковский 1999—: XIV, 223], и свадьбу назначают на май следующего года: нужно было съездить в Россию, чтобы уладить имущественные дела, а также присутствовать на торжествах 16 апреля 1841 г. по случаю бракосочетания наследника и принцессы Марии.

Хотя, как известно, любви покорны все возрасты (или, как поется в арии из юношеской комической оперы Жуковского, «Любить не поздно никогда» [Жуковский 1902: IV, 105]), известие о неожиданном решении 57-летнего поэта вызвало, мягко говоря, недоумение в самых разных кругах, мнением которых он дорожил: неравный брак, к тому же с чужестранкой; противоречие с давно сложившимся образом одинокого поэта, живущего мечтой о недостижимой возлюбленной, «измена прежнему романтическому идеалу» — памяти о Маше Протасовой-Мойер¹⁰. Впоследствии историк литературы

¹⁰ Слухи о женитьбе Жуковского, «одетые в пестрые комментарии», быстро достигли России и взволновали друзей и родственников поэта. Так, А. П. Елагина писала Жуковскому, что, услышав, что он женится «на какой-то Саксонской Графине», испугалась: «мало ли кому весело вас запутать в сети <...> расчета и коварства» (письмо от 1 сентября 1840 г. [Переписка Жуковского: 468]). Узнав настоящее имя избранницы поэта, она успокоилась: Жуковский, как следует из ее письма, рассказывал ей раньше о «миллой семье» Рейтернов.

Л. Н. Майков назвал решение стареющего поэта вступить в брак «событием, не только неожиданным для его друзей, но не совсем понятным и с психологической точки зрения» (он, правда, тут же привел несколько психологических причин, но, кажется, сам остался ими не вполне убежден) [Майков: 66]. Конечно, поздняя («вечерняя») любовь — нередкий сюжет в биографиях известных поэтов романтической эпохи. Но Жуковский не был «титаническим старцем» Гете¹¹, и его романтический энтузиазм звучал явным диссонансом по отношению к им же созданной меланхолической истории его жизни.

Апология брака

Вторую половину лета и начало осени 1840 г. поэт проводит за письмами, в которых дает религиозно-мистическое обоснование своему решению, встраивает его в свою жизненную и поэтическую легенду, магистральным сюжетом которой являлось долгое и покорное ожидание жены и семейного счастья¹². Разным адресатам поэт направляет послания, ориентированные на индивидуальные ожидания этих адресатов. В целом же его объяснения сводились к следующему. Не он, а Провидение все решило: чудесное стечение обстоятельств в течение почти

¹¹ Поздняя любовь Гете к юной Ульрике фон Левецов, нашедшая отражение в трагической *“Trilogie der Leidenschaft”*, Жуковскому несомненно известной.

¹² Потерпев поражение в борьбе за Машу Протасову, Жуковский не оставил мысли о браке, но обретение жены и семейного счастья он связывал теперь исключительно с волей Промысла: «Кое-как буду путь опасный, // Судьбе отдавшись, продолжать! // Беречь свой челн от потопленья // Среди неверной глубины, // И терпеливо доставленья // Ждать мне обещанной жены», (1820) [Жуковский 1999–: II, 219]. Друзья не раз пытались подыскать невесту для поэта, но их попытки успеха не имели. В начале 30-х гг. Жуковский, казалось, и сам потерял надежду: «... верно не суждено мне, чтобы у меня была своя семья. Лета между тем подоспели и сделали меня весьма нерешительным. Одиночество тяжело и грустно под старость, но с семейной жизнью сколько забот и зависимости!» [Веселовский: 13].

пятнадцати лет — от приезда молодого однорукого «красавца» Рейтерна в Дерпт в 1826 г. (т.е., заметим, через 3 года после смерти Марии Мойер) до объяснения с его дочерью, которую поэт впервые увидел за семь лет до этого. К своей избраннице он питает не романтическую страсть (оглядка на Гете или, не дай Бог, пушкинского Мазепу?), но тихое ясное чувство, граничащее с небесной религией. Ее мгновенное согласие выйти за него замуж было не только абсолютно добровольным (мать и отец не вмешивались), но явилось следствием ее необъяснимой, чуть ли не с первого взгляда, любви к нему, о которой она рассказала матери. Предстоящая женитьба на ней — награда Провидения за пройденную жизнь, причем награда, явившаяся тогда, когда он уже отказался от каких-либо надежд на будущее¹³, смирился перед фактом одинокой старости (которую он еще совсем недавно «предвидел» в лирическом монологе Камознса из одноименной поэмы). Этот брак будет его возвращением к *самому себе* после долгих лет служения *другим*, заключительной главой его «вечереющей» жизни, подготовкой к жизни вечной, в которой все прекрасное, «родное», утраченное в земной жизни, сольется в единое целое. Земным же прообразом этой мистической встречи ему видится «счастливое вместе», которое должно наступить года через два: тихая жизнь с родными «под общею кровлею» в своего рода духовной коммуне, включающей старых и новых членов его семьи, живых и мертвых. Жуковский как бы подтягивает главные линии и «эпохи» своего «милого прошлого» к настоящему, представляя нынешний момент своего рода биографической кодой, предшествующей счастливой развязке. Этот

¹³ «Вы знаете и любите мою невесту, — писал Жуковский А. О. Смирновой-Россет в сентябре 1840 г. — Не пугайтесь ей молодости и моей старости: когда расскажу вам при личном свидании, как это сделалось, то вы убедитесь, что я не поступил здесь, как юноша, обольщенный чувством, что уже мне не к лицу и не под лета, а просто с смиренною благодарностью принял от Бога бесценный дар, им самим мне приготовленный и дарованный мне без моей заслуги. Да сохранит он мне это сокровище!» (цит. по: [Филькина: 393]).

провиденциальный оптимизм, кстати сказать, отличает концепцию «поздней любви» Жуковского как от гетевского трагического индивидуализма, бросающего вызов смерти (*Trilogie der Leidenschaft*), так и от «блаженной безнадежности» «Последней любви» Тютчева.

Следует заметить, что в чуть ли не пророческом энтузиазме Жуковский интерпретирует весну–лето 1840 г. как своеобразный рубеж, разделяющий, по воле Промысла, «эпохи» не только его жизни, но и европейской истории и жизни членов императорской семьи: смерть отца императрицы, прусского короля Фридриха Вильгельма III, начало царствования его сына (друга поэта), готовящаяся женитьба великого князя. Характерно, что даже в заказанной гр. Бенкендорфом статье о встрече в Дармштадте императорской семьи и принцессы Марии, поэт, — как мы полагаем, намеренно — использует тот же символический образ завесы и ту же провиденциальную риторику, что и в письмах к родным о своем прошлом и будущем¹⁴. В свою очередь, в письме к новому прусскому королю Жуковский говорит о мистическом значении «сорокового года» в анналах Пруссии XVII–XIX вв. (письмо от 14 июня 1840 г.) [РБ 1912: 148]. Таким образом, резкая перемена судьбы немолодого поэта оказывается в его рассуждениях частью общего обновительного плана Провидения¹⁵.

¹⁴ «Кончиною отца, как будто завесою таинственной, вдруг опустившеюся с неба, вся прошедшая жизнь императрицы отделилась от настоящего. И что же? В эту самую минуту, столь решительную, столь полную скорби и провидения, она должна вдруг обратить глаза свои на будущее, которое посреди этого мрака души неземною печалию возвеличенной является радостным, как ясная молодость: ее ждет невеста сына и она встретит ее теперь уже не одна, а вместе с государем, который так неожиданно таким печальным путем, не своею, а высшею волею приведен к сей радостной встрече. Во всем этом не заключается ли чего-то глубокозначительного, вселяющего благоговейную веру в будущее?» [Жуковский 1878: VI, 40–41].

¹⁵ Впрочем, полностью вверяя себя воле Провидения, Жуковский не забывает приложить максимум усилий, чтобы добиться матери-

Свое каноническое выражение эта мистическая апология брака находит в его длинном письме к родным, которое поэт писал в течение месяца, с 10 (22) августа по 5 (17) сентября¹⁶. Это письмо «с несколькими адресатами» («Бунинцам») было задумано Жуковским как некая лирическая исповедь-манифест, предназначенная не для печати, но для совместного чтения в кругу друзей и близких: его действительно читали вслух за границей, в Петербурге и Москве, о чем сохранилось несколько свидетельств; читал он это письмо и самой невесте, разумеется, в переводе. Иными словами, свою последнюю любовь Жуковский сделал культурным фактом, вскоре поэтически (символически) обобщив ее в «Посвящении» к поэме «Паль и Дамянти» (1842) и в лирических рассуждениях о браке в этой поэме и других произведениях, вплоть до «Одиссеи». И убедил современников¹⁷. Бессемейный А. И. Тургенев приветствовал предстоящую женитьбу своего старинного друга как долгожданное освобождение последнего «от придворного ига» и реализацию многолетней мечты о семейном рае (см.: [Веселовский: 337]). Как «чудное стечение обстоятельств», приведших поэта «к давно желанному и не *исканно*му святилищу домашнего счастья», восприняла историю последней любви Жуковского благочестивая Елагина [Переписка Жуковского: 469]. «Жуковский, — много лет спустя суммировал биографическую легенду поэта князь П. А. Вязем-

ального обеспечения своей будущей семьи: в письме к Государю, написанном более чем за месяц до предложения и в деталях согласованном с будущим тестем [Жуковский 1999–: XIV, 211], он пишет, что передает свою участь в руку монарха, «как в руку Провидения» [Памяти Жуковского: 52].

¹⁶ Письмо к Е. А. Протасовой и к прочим родным о браке его с девицею Фон-Рейтерн, писанное в Дюссельдорфе, 10 Августа по 5 Сентября 1840 года [Жуковский 1869: VI, 751–783].

¹⁷ Справедливости ради, следует сказать, что не всех. Друг и биограф Жуковского К. Зейдлиц, по всей видимости, так и не простил ему измены памяти Маши. В немецкой жене поэта и ее пиетистском окружении Зейдлиц видел причину душевных страданий поэта в последние 12 лет его жизни [Зейдлиц: 175–248].

ский, — был *очищенный* Руссо. Как Руссо, и он на шестом десятилетии жизни испытал всю силу романической страсти, но впрочем это была не страсть и особенно же не романическая, а такое светлое сочувствие, которое освятилось таинством брака» [Жуковский в воспоминаниях: 213]¹⁸.

Тоска по отчизне

Литературный характер письма Жуковского о браке с Е. Рейтерн очевиден и заслуживает отдельного разговора. Заметим лишь, что, восстанавливая канву событий с точностью дневниковых записей¹⁹, поэт незаметно стилизует свою любовную историю под немецкий мистико-романтический роман (или поэму), в котором поиск героем идеальной жены подчинен воле таинственного providения²⁰. Одним из источников этой,

¹⁸ В 1854 г. Вяземский посетил места, где Жуковский в 1833 г. впервые увидел свою будущую жену (Веве и Верне на берегу Женевского озера). «В этом доме, — писал он о вернейском домике поэта, — Жуковский, вероятно, часто держал на коленях своих маленькую девочку, которая тогда неведомо была его суженая и позднее светлым и теплым сиянием озарила последние годы его вечерней жизни» [Жуковский в воспоминаниях: 213]. Нам уже доводилось писать, что с размышлениями Вяземского о «вечерней любви» его друга связано его собственное стихотворение «Моя вечерняя звезда» (1855; с указанием на место создания: «Веве») [Виницкий 1998: 25].

¹⁹ Мы здесь оставляем без обсуждения вопрос о том, какие события Жуковский находит нужным отразить, а о каких умалчивает.

²⁰ Не случайно А. Н. Веселовский вспоминает в связи с историей поздней любви и женитьбы поэта, рассказанной им самим, биографию и произведения Новалиса [Веселовский: 233–237]. Еще раньше К. Зейдлиц, комментируя «туманное» место в «Посвящении» Жуковского к поэме «Наль и Дамаанти», утверждал, что поэт «стремится уподобить образ жены с образом идеала своей юности и зрелых лет Машею» [Зейдлиц: 189]. А. Блок в рецензии на книгу Веселовского идет еще дальше: образы Маши и жены, считает он, сливаются в сознании Жуковского в символе «вечной женственности» [Блок: V, 576]. В свою очередь, с такой «новализацией» поэтического мироощущения Жуковского не согласился

как я полагаю, сознательной стилизации послужило его собственное произведение, в свою очередь, связанное с историей его взаимоотношений с семейством Рейтерна. Речь идет об описании провиденциальной встречи рыцаря Гульбранда с юной Ундиной в патриархальном семействе старого рыбака в знаменитой поэме-сказке (1832–1837). Изображение семейной идиллии на берегу «светло-лазурного» моря в пятой главе этой поэмы, по всей видимости, навеяно воспоминаниями поэта о пребывании на берегу Женевского озера «в Верне, в моем тогдашнем семейном круге» (то есть семействе Рейтерна) на рубеже 1832–33 гг., и в замке Виллингсгаузен в августе 1833 г.:

Может быть, добрый читатель, тебе случилось в жизни,
 Долго скитавшись туда и сюда, попадать на такое
Место, где было тебе хорошо, где живущая в каждом
Сердце любовь к домашнему быту, к семейному миру
С новою силой в тебе пробуждалась; и снова ты видел
 Край родимый; и все обаяния младости, блага
 Первой, чистой любви на могилах минувшего снова
 В прежней красе расцветали, и ты говорил, отдыхая:
 Здесь живетсЯ сладко, здесь сердцу будет приятно
 [Жуковский 1999–: IV, 130]²¹.

В предисловии к «Ундине», написанном для вел. княжны Марии Николаевны в июле 1836 г., Жуковский указывал, что начал свою сказку в Швейцарии, «живя в совершенном уединении на берегу Женевского озера» [Там же: 482]. В письме к «бунинцам» о своей помолвке он говорит о вернейском пребывании в семействе Рейтерна, что «это была одна из тех эпох жизни, которая, прекращаясь, оставляют в душе неизъяснимое чувство тоски по отчизне. Мне казалось, что Провидение

Б. Зайцев: «Маша есть Маша и неповторима, никогда Елизаветой ей не быть, и болезненные ухищрения эти Жуковскому чужды (как и вообще христианину)» [Зайцев: 155].

²¹ О биографическом подтексте начала пятой главы, понятном *немногим*, знакомым с обстоятельствами жизни поэта, писал еще К. Зейдлиц [Зейдлиц: 157].

опять хотело порадовать мне душу минутным зрелищем желанного мечтательного, того, что видим во сне и что никогда не сбывается, но за этим воздушным призраком таилось и существенное» [Жуковский 1869: VI, 755]. Расставшись же с замком Виллингсгаузен, он «унес... с собою грустное воспоминание о моем пролетевшем ангеле, с которым, казалось, простился на веки» [Там же: 761]. В упоминавшемся выше письме к Жуковскому по поводу его помолвки А. П. Елагина признавалась, что ей «стало так радостно, как будто я сама была с вами в этой милой семье, которую через вас знаю, *и где вам так давно уже хорошо душевно*» [Переписка Жуковского: 468]²². Выделенные слова не что иное, как скрытая цитата из пятой главы «Ундины».

Вернемся к письму поэта к родным. Жуковский вспоминает, что «[т]ри дня, которые провел я в этом старинном замке прошли, как светлый сон, и когда мы прощались, то старшая дочь моего Безрукого, тогда 13-ти летний ребенок, кинулась мне на шею и прильнула ко мне с необыкновенной нежностью, это меня тогда поразило, но, разумеется, никакого следа на душе не оставило» [Жуковский 1869: VI, 756]. Кажется, что эта милая непосредственность не только оставила след в душе поэта, но и нашла выражение в его лирической сказке: «... она ж, приподнявшись, // Руки вокруг шеи его обвила...»; «...Ундина прижалась к рыцарю»; «Около вечера с нежностью робкой Ундина, взявши Гульбранда // За руку, тихо его повлекла за собою»; «Вскрикнула, вспрыгнула, кинулась к милому в

²² Жуковский показывал Елагиной рисунок, изображавший семейную обстановку Рейтернов: «Сейчас увидела я вас в этой комнате, внутренностью которой мы так радовались в рисунке, раздаются звуки фортепиано; подле вас с одной стороны эта благородная фигура Рейтерна, с другой Ангельская рожица, которая пленила вас в вашем же портфейле, — вам хорошо, спокойно, *behaglich*, сердце полно и раздельно» [Зейдлиц: 157]. Семейные сцены в интерьере любила рисовать и сама Элизабет [Kaiser: 127].

руки Ундины, // Грудью прильнула ко груди его и на ней онемела»²³.

Вообще в юной Элизабет, как и в героине его сказки, поэта прельщала «милая веселость с важностию ума и чувства». Так, в дневнике 1840 г. (уже после помолвки) он отмечает, что за совместным чтением газет неожиданно почувствовал «милую ножку на моей», и сам для себя комментирует эту шалость: «<В>се так младенчески чисто и невинно; у нее и тени нет неприличной мысли» [Жуковский 1999–: XIV, 219]. О смешной *naïvete* Элизабет говорится и в записи от 14 (26) сентября 1840 г.: невеста поэта сказала, что было бы хорошо, если бы ее отец запер их вдвоем в комнате. «Она ничего не знает и не подзревает», — заключает 57-летний жених [Там же: 221].

Давно было замечено, что Жуковский включил в пятую главу своей поэмы историю старого рыбака, отсутствующую в оригинале [Зейдлиц: 157; Ланда: 542]. У русского поэта — это бывший воин, много испытавший на своем веку, мудрый собеседник жениха Ундины:

Рыбак был мудрец простодушный;
Зная людей, изведав тревоги житейские, бывши
Ратником сам в молодых летах, на досуге он много
Мог рассказать про войну и про счастье, несчастье земное;
Словом, он был живая летопись...

[Жуковский 1999–: IV, 130]

Выскажу предположение, что эта интерполяция была вызвана желанием поэта придать черты сходства приемному отцу Ундины с Рейтерном, ветераном наполеоновских войн, другом и собеседником Жуковского. Актуализации воспоминаний о милом семействе могло способствовать тесное общение поэта с Рейтерном в августе–сентябре 1835 г. (пятая глава «Ундины» закончена в октябре)²⁴.

²³ Сближение Жуковским «осемнадцатилетней Ундины» с 13-летней Элизабет симптоматично: романтические Гульбранды были всегда немножко Гумбертами.

²⁴ В предисловии к поэме Жуковский соединяет воспоминания о своем пребывании в Верне с воспоминаниями о тихой жизни в

«Старшая дочь Рейтерна, 19-ти лет, — вспоминал Жуковский о новой встрече с Элизабет в 1839 г., — была предомною точно как райское видение, которым я любовался от полноты души просто как видением райским, не позволяя себе и мысли, чтоб этот светлый призрак мог сойти для меня с неба и слиться с моею жизнью» [Жуковский 1869: VI, 760]. Симптоматично, что это описание также дано в стилистике «Ундины»: «...каким-то // *Райским виденьем* сияла она»; «*призраком светлым* сидела Ундина» (выделенные слова отсутствуют в оригинале Фуке).

Подобные словесно-ситуативные переключки свидетельствуют не только о предыстории «неожиданной женитьбы» поэта, известной лишь самому близкому кругу друзей²⁵, но и о том, как тщательно встраивал Жуковский свою любовную историю в собственное художественное творчество и — шире — в рыцарско-романтическую модель, образцом которой была сказка Фуке. Нужно сказать, что подобная жизнетворческая ориентация на произведения Фуке была характерной для романтически настроенных натур²⁶.

«сельском уединении близ Дерпта», на мызе Элистфер, где в 1836 г. была закончена «Ундина». Такой реминисцентный «наплыв» вообще характерен для восприятия Жуковским прошлого: все прекрасные воспоминания — родня (ср. его признание из письма к родным о том, как любовь к Элизабет возродила в нем воспоминания о самых счастливых моментах его прошлой жизни, от Муратова до Элистфера). Между тем время создания пятой главы «Ундины» (октябрь 1835 г.) свидетельствует о том, что под «местом, где тебе было хорошо», в поэме подразумевается именно «локус Рейтернов».

²⁵ Мы почти ничего не знаем о фактической стороне этой «предыстории», но то, что женитьба поэта на дочери Рейтерна не была такой внезапной, какой ее описывает Жуковский, представляется нам очевидным.

²⁶ Например, прусская принцесса Шарлотта, ученица Жуковского, в юности стилизовала свою жизнь под рыцарский роман Фуке “*Der Zauberring*” [Илатовская, Пахомова-Герес: 8–9].

Образ души

В контексте быстро творимого поэтом мифа о чудесной любви к небесному созданию²⁷, неожиданно явившемуся ему на закате жизни (вариация на старую тему «мимопролетевшего гения», на этот раз, правда, задержавшегося), особое место занимает тема «видимого образа» возлюбленной. Вообще избранница поэта в его письмах таинственно молчит и лишь смотрит или позволяет смотреть на себя. Так, в письме к родным Жуковский несколько раз упоминает ее чудесный взгляд, обращенный на него: «...когда ея глаза поднимались на меня от работы (которую она держала в руках), то в этих глазах был *взгляд невыразимый, который прямо вливался мне в глубину*» [Жуковский 1869: VI, 760]; «она смотрела на меня с палубы *таким взглядом, который опять заволновал душу и опять мог бы произвести в ней все, от чего уже она давно отказалась*, если бы я мог дать ей на то волю» [Там же: 765]. Наконец, ангельский образ «непорочной» Елизаветы вызывает у поэта воспоминание о том впечатлении, которое некогда произвела на него Мадонна Рафаэля:

Я любовался ею, как образом Рафаэлевой Мадонны, от которой после нескольких минут счастья удаляешься с тихим воспоминанием и... Однако нет; в тогдашнем чувстве, с которым смотрел я на это ангельское лицо, не было того совершенного покоя, с каким смотришь на тихую Мадонну; оно было соединено с грустью; мне было жаль себя, смотря на нее и чувствуя, что молодость сердца была еще вся со мною, я горевал, что молодость жизни миновалась и что мне надобно проходить равнодушно мимо того, чему бы душа могла предаться со всем неистощенным

²⁷ Характерно, что свою белокурую голубоглазую Ундину (водный дух) русский поэт называет «небесной» (этого эпитета у Фуке нет). В свою очередь, в письмах и дневниках Жуковского «небесная» — постоянная характеристика голубоглазой Елизаветы («Пред ее небесным взором», «вблизи ее небесной»).

жаром своим и что однако навсегда должно ей остаться чужды [Жуковский 1869: VI, 760]²⁸.

Материальным отображением этого «ангельского лика» является портрет Элизабет фон Рейтерн кисти профессора дюссельдорфской школы живописи К. Ф. Зона (1805–1867), который поэт заказал еще в августе 1840 г. и привез в Россию *вместо* своей невесты. Этот портрет он показывает друзьям, предварительно оповестив самых близких о том магическом эффекте, который даже эта бледная копия должна иметь на посвященного.

«Вообразите идеал немки, — писал только что “посвященный” Жуковским Плетнев к Я. К. Гроту. — Белокурая, лицо самое правильное, потупленные глаза, с крестиком на золотом шнурке; видна спереди из-под платья рубашечка; края лифа у платья на плечах обшиты тоже чем-то в роде узенького галуна; невыразимое спокойствие, мысль, ум, невинность, чувство — все отразилось на этом портрете, который я назвал не портретом, а образом. Точно можно на нее молиться. Самая форма картины, вверху округленной, с голубым *fond* — все производит невыразимое впечатление. Весь вечер мы любовались на

²⁸ Т. Степанищева указывает на «пушкинский подтекст» сравнения невесты с Мадонною. Об актуальности пушкинской темы для поэта в это время свидетельствует тот факт, что вскоре (19 и 20 августа) после объявления помолвки Жуковский читает в присутствии невесты свое письмо о смерти Пушкина, опубликованное в «Современнике» 1837 г. Скорее всего, поэт воспользовался переводом этого письма Р. Липпертом в только что вышедшем немецком двухтомнике переводов из Пушкина: *Alexander Puschkin. Dichtungen. Aus dem Russischen übersetzt von Robert Lippert. Leipzig 1840, Bd. 2*. Этот перевод был перепечатан в венском *Jahrbücher der Literatur* (Bd. XCI. S. 221–231). Кульминацией этой важной в творчестве Жуковского статьи является описание смерти-преображения поэта: «что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко-удовлетворяющее знание». Тайнство смерти — тема, часто обсуждавшаяся в семье Рейтерна. Впрочем, как иронически заметил Жуковский, Элизабет в конце «вздремнула под мое красноречие» [Жуковский 1999–: XIV, 216].

этот образ» [Переписка Грота: I, 128]²⁹. «Привезу ее портрет, — пишет поэт в Москву А. П. Елагиной. — Он вас порадует так же, как и меня; другие черты к тому же идеалу, который мы с вами в жизни любили и любим. *Видимый образ того, что всегда в душе таилось*» [Переписка Жуковского: 472]³⁰.

Другим «материальным» носителем души возлюбленной в его поездке в Россию являются ее письма, которые поэт обещает привезти Елагиной: они «то же, что ее лицо. Как весело дать вам прочитать эти письма и показать вам этот портрет» (письма он дает почитать также императрице). К сожалению, письма Элизабет к Жуковскому того времени до сих пор не найдены, и нам трудно судить об их «небесном» содержании³¹. Вообще о юной невесте Жуковского известно крайне мало³²: была очень религиозной, хорошо пела, рисовала, интересовалась поэзией, сама сочиняла.

²⁹ Зон написал в 1840 г. два портрета Элизабет: один en face в полный рост, с Библией в руках, и другой маленький, en profil. Последний Жуковский взял с собою в Россию. Необычная форма маленького портрета, характерная для религиозной живописи, объясняется, как мы полагаем, тем, что это часть заказанного художнику триптиха, изображающего сестер Рейтерн.

³⁰ В этой связи следует заметить, что непосредственным *эстетическим* контекстом образного строя стихотворения «О, молю тебя, Создатель» (молитва перед ликом Мадонны) являются картины художников Дюссельдорфской школы, прежде всего ее религиозного крыла, с их мечтательными Мадоннами (Жуковский обратил внимание на Мадонну Дегера), печальными святыми Елизаветами, культом мистической любви и связанной с ней высокой печали. См., в частности, главу «The Dusseldorfers» в: [Muther: 255–267].

³¹ Жуковский придавал своей переписке с невестой важное значение, каждому письму давался номер (возможно, поэт задумывал «тайную» эпистолярную книгу).

³² Проблема не столько в отсутствии документов, сколько в отсутствии интереса со стороны исследователей. Дело в том, что роль Е. А. Жуковской в жизни поэта с самого начала казалась биографам и историкам литературы если не малосущественной (особенно в сравнении с ролью Марии Протасовой-Мойер), то уж точно

Духовную атмосферу ее семьи в очень общих чертах обрисовал К. Зейдлиц (с ней лично не знакомый и явно к ней не расположенный): строгая набожность, безусловная вера в Провидение, постоянная сосредоточенность на борьбе с реальными и мнимыми грехами. В своей книге академик Веселовский привел фрагмент из рассказа Элизабет о ее знакомстве с поэтом (записанного по просьбе последнего), свидетельствующий о романтической экзальтации молодой женщины. В ОР РГБ хранится автограф Элизабет, относящийся к августу 1839 г. и озаглавленный “Mein Glaubensbekenntnis” (“Auf dem Grund der heiligen Schrift, und nach der Anleitung des apostolischen Glaubensbekenntnisses...”) — изложение своего понимания канонических формул символа веры, практикуемое в благочестивых лютеранских семьях: хвала “allmächtigen Schöpfer aller Dinge” (всемогущему Творцу сущего), благодарность за Его беспредельную любовь к творению, благодать и невыразимое добро (“seine Gnade und unaussprechliche Güte”); моление о даровании сил и терпения в борьбе с собственными грехами и пороками (“meine Sünden und Mängel mit großem Langmuth”), надежда на «невыразимую» (“unaus”) любовь Девы Марии и т.д. [ОР РГБ. Ф. 104. Картон 2. № 20].

По словам доктора Карла Крегера, к которому мы обратились за консультацией, скорее всего этот текст был написан девушкой по настоянию ее отца, причем, в связи с какими-то серьезными обстоятельствами. Напомним, что в июне 1839 г. Жуковский посетил замок Виллингсгаузен, откуда отправился вместе с отцом Элизабет в Берлин, а потом в Петербург. В июле этого года он признался Рейтерну в своей любви к его

неблаговидной (тяжелая нервная болезнь, измучившая ее и ее мужа, так и не сумевшего вернуться в Россию, где его ждали друзья). Еще одной причиной отсутствия внимания к жене поэта является ее полная принадлежность культуре немецкой: ее психологический тип, воспитание и убеждения характерны для немецкого (более того, гессен-кассельского) культурного ареала, весьма далекого от России, хотя и исключительно привлекательного и важного для ее супруга.

дочери и получил уклончивый ответ. Хотя Рейтерн и сказал, что не будет говорить с дочерью о признании Жуковского, весьма вероятно, что ее августовская исповедь была инициирована отцом в качестве духовного испытания.

Очевидно, в сознании Жуковского Элизабет воплощала не только идеал немецкой жены, о чем не раз писали друзья поэта, но и возвышенную религиозность, которую столь ценили немецкие романтики и образцы которой русский поэт некогда находил в сестрах Протасовых и прусской принцессе Шарлотте — великой княгине Александре Федоровне. Именно в этом смысле и следует понимать слова из письма к Елагиной о «видимом образе того, что *всегда* в душе таилось».

Невольный перевод

Симптоматично, что сразу за этими словами в письме к Елагиной и следует фрагмент, содержащий перевод из Ленау, служащий своего рода поэтическим комментарием к «религиозному» портрету кисти Зона и «небесным» письмам самой Элизабет:

В самый день моего первого отъезда из Дюссельдорфа, когда еще и в мысль не входила мне возможность того, что через несколько часов решилось для меня на всю жизнь. Мы играли в одну игру, которая состоит в том, чтобы угадать стихи, написанные наизусть, сохранив порядок слов, но перестановив все буквы. Я написал, без намерения, 8 стихов из Ленау и отдал их ей для отгадки, и она разобрала эти стихи, а в вечеру того дня они сделались надписью к моей жизни; я их перевел или, лучше сказать, усвоил. Вот они... [Переписка Жуковского: 472–473]

Следует заметить, что в письме к родным, своего рода официальном отчете поэта о случившемся с ним в Дюссельдорфе, подробно рассказывается об этом «решительном» дне в его жизни (14 июня 1840 г.), но нет ни слова о стихотворении из Ленау. Очевидно, оно было предназначено для *самых немногих*. Вообще же приведенный фрагмент из письма к Елагиной представляет собой не столько историю написания стихотворения, сколько рассказ о его чудесном рождении, призванный показать, что частная жизнь поэта тайно направляется к счастливой

цели самим Провидением. Каждая стадия создания этого *невольного* перевода (самим Промыслом направляемого) значима.

Исходный пункт — домашняя игра. Тихие вечера в семейном кругу, с музыкой, чтением стихов, невинными играми и духовными беседами, — одна из главных моральных и эстетических ценностей «миллой семьи» Рейтернов-Шверцелей. Старинный друг семьи Радовиц писал в своих мемуарах о том особом влиянии, которое имела на его эстетическое и нравственное развитие атмосфера этого идеального семейства [Hassel: 152]. (Заметим, что в семье был особый культ юной Элизабет, несомненно повлиявший на русского поэта). В альбоме Жуковского 1840-х гг. 14 июня 1840 г. датируется рисунок дюссельдорфского дома, где жили Рейтерны: дом в саду, слева от него — арочные ворота. Следующим днем датирован рисунок с палубы «провиденциального» для поэта парохода [ИРЛИ 27.803. СХСVIII б. 74, л. 8].

Выбор стихотворения Ленау Жуковский намеренно называет ненамеренным (чтобы подчеркнуть неучастие индивидуальной воли в процессе, руководимом Провидением), но едва ли это так. Стихотворение австрийского поэта-меланхолика удачно передает состояние Жуковского до объяснения с отцом Элизабет: любовь без надежды³³. В свою очередь, «немое»

³³ В культурном сознании конца 1830-х гг. Ленау воспринимался как меланхолический поэт-страдалец, живущий, не живя, и любящий без надежды на счастье: «вечная тоска высказывается в его стихотворениях, даже тогда, когда нечаянно радость, весна оживят его сердце, и он вздохнет свободнее и отраднее, даже и в песни радости слышен стон больного сердца» [Неверов: 57]. Позднее А. Н. Баженов использовал для общей характеристики лирики австрийского поэта стихотворение, привлечшее внимание Жуковского: у Ленау не любовь, а «желание любви», «он сам называет любовь свою *немою* и говорит, что она похожа на тот тихо мерцающий огонек, которым теплится лампадка перед прекрасным божественным ликом Мадонны (*Stumme Liebe*)» [Баженов: 335]. В то же время немецкая и вслед за ней русская критика конца 30-х гг. противопоставляла Ленау поэтам «юной Германии»: «Ленау без сомнения принадлежит к лучшим украшениям ны-

объяснение в любви через чужое стихотворение — традиционный для романтической культуры прием. В перемешанных буквах возлюбленная угадывает оригинал (подобное угадывание интерпретировалось в романтическом каноне как знак родства душ; вспомним Вертера и Лотту, «прочитавших» в грозе Клопштока)³⁴. Полагаю, что в этом случае для Жуковского и его адресата актуализировалось уже первое слово оригинала “*Liebe*” — его при желании можно прочесть не только как условное наклонение от глагола «сохранить», но и как старинную уменьшительную форму имени “*Elisabeth*”³⁵.

Наконец, поздним вечером или ночью, уже после разговора с отцом Элизабет, когда семейное счастье вдруг оказалось возможным, Жуковский переводит стихотворение Ленау на русский язык, тем самым не только «усваивая» его, коренным

нешней Германской литературы; все его произведения обнаруживают самобытную творческую силу, а воображение его никогда не рисуется в грязных картинах новой литературной школы» [Губер: 18].

³⁴ Скорее всего, Элизабет уже была знакома с текстом стихотворения Ленау, а может быть, и с какой-то его музыкальной версией, бытовавшей в конце 1830-х гг. Было бы заманчиво предположить, что в ее вокальном репертуаре (см. запись Жуковского о пении Елизаветы в Виллингсгаузене летом 1839 г. [Жуковский 1999–: XIV, 178–179]), был и романс на слова “*Stumme Liebe*”. О музыкальных произведениях на стихи Ленау 1830-е гг. см. [Palmer: 268]. Неполный указатель песен на стихи “*Stumme Liebe*” см.: [Challier: 810; Gibson: 308].

³⁵ Имя *Lieβchen* приводится, в частности, в имевшейся в библиотеке поэта известной поэме Карла Кортума «Джобсиада» “*Unsers reichen Nachbars sein Lieβchen // Vermeldet dir ein herzliches Grüβchen, // Das Mädchen wird artig und fein // Und könnt einst deine Frau Pfarrerin seyn*” [Kortum: 61]. Перевод: «Соседа дочка Лисавет // Тебе сердечный шлет привет. // Девушка прямо ой-ой-ой: // Хорошей будет попадьей». Ср. также “*heilige Elisabeth*” — святая Елизавета Венгерская, которую любили изображать дюссельдорфские художники и с которой Жуковский и его друг А. И. Тургенев сравнивали девушку.

образом изменив печальное настроение оригинала³⁶, но и превращая в «надпись» (или девиз) к своей жизни, причем жизни *будущей*: надежда на брак.

Только текст, созданный, по признанию поэта, вечером 14 июля, судя по всему, был *не тем*, что приводится в декабрьском письме к Елагиной.

Автограф

В июле 2010 г., благодаря счастливому стечению обстоятельств, мне удалось найти автограф этого стихотворения, включающий его обратный перевод на немецкий, в коллекции Фонда Мартина Бодмера в Колони (Женева):

О, когда бы мой Создатель
Дал в близи твоей небесной,
Пред твоим небесным взором
И гореть и умереть мне,
Как горит в немом блаженстве,
Тихо, ясно умирая,
Огнь волшебных лампады
Пред небесною Мадоной.
Ließe mein Schöpfer
Mich in deinen himmlischen Naehen,
Vor deinem himmlischen Blick
Brennen und vergehen,
Wie brennt in stummer Wonne,
Still und hell bergehend,
Das Licht der frommen Lampe
Vor den himmlischen Madonne.

1840. 26. July

³⁶ «Я не был в волнении, — описывает поэт свое состояние той ночью. — Удивительная ясность, самая сладкая тишина, похожая на полное внезапное выздоровление, от которого вдруг и жизнь становится милою и все окружающее прекрасным, влилась в мою душу, обхватила ее всю и с той минуты до теперешней ее не покидала. Половину этой ночи я не спал, а на другое утро *проснулся, как новый человек*» [Жуковский 1869: VI, 770].

О Ковачи мои создамъ
 Давъ въ душѣ твоей небесной,
 Предъ небомъ небеснымъ вѣкъ
 И возмѣ и умернетъ мѣтъ,
 Какъ турки въ иномъ странѣ,
 Милъ, яко ушракъ,
 Овѣ сажаетъ ланцадѣтъ
 Передъ небесомъ Мадонѣ.

Liebe mein Schöpfen
 Mit in deiner himmlischen Nien,
 Vor demen himmlischen Blick.
 Brennen und vergehen
 Wie brennt in stummer Wonne,
 Still und hell vergehend,
 Das Licht der frommen Lunge.
 Vor der himmlischen Madonna.

1840. 26 July.

Судя по описи, автограф попал в фонд Бодмера из знаменитой коллекции Стефана Цвейга. В каталоге Цвейга стихотворение Жуковского ошибочно названо переводом стихотворения Тео-

дора Кернера “Die letzte Gedanke”³⁷ (такого произведения, насколько мне известно, у последнего нет; возможно, Цвейг имел в виду “Stille Liebe” [1834] Юстинуса Кернера, друга Жуковского, — стихотворение, известное по музыке Роберта Шумана [1840]³⁸). Цвейг приобрел этот автограф в 1923 г. у известного парижского библиофила Шаравэ (Charavay). О том, как он попал в магазин последнего, у нас нет сведений, но версия есть. Согласно дневниковой записи Жуковского от 26 июля 1840 г. (по новому стилю), в этот воскресный день поэт встретился с Иосифом Радовицем и говорил с ним о своей любви:

Вечер прелестный с Радовицем. *Разговор обо мне. Автограф.* Чтение о праве и любви <...> Какое богатство мыслей, но мыслей (не родившихся в голове вооруженных, как Минерва) обдуманных, логически выдержанных и знанием поддержанных. Это лучше остроты, красноречивости и тонкости [Жуковский 1999—: XIV, 214].

Радовиц был «страстным охотником до автографов», создателем одной из богатейших коллекций. Известно, что Жуковский в то время содействовал своему другу в приобретении целого ряда автографов русских исторических лиц³⁹. Так, за несколько дней до этой встречи он передал ему полученные от графини Эделинг автографы императора Александра и императрицы Елизаветы. Логично предположить, что 26 июля Жу-

³⁷ “Schoukowskij Wassilij Andrejewitsch (1783–1852). Übersetzung von Der Letzte Gedanke von Theodor Körner. Eigenhändiges Manuskript”. См.: [Zweig, Matuschek: 324]. Любопытно, что в недавнем биографическом романе о Жуковском Б. Носика именно Юстинус Кернер (почему-то названный Юстином Керном) читает Елизавете Жуковской по памяти «лучшее стихотворение ее мужа» «О, молю тебя, Создатель» [Носик: 279].

³⁸ Ошибочная атрибуция была исправлена 10 лет назад при подготовке каталога бодмеровской коллекции (справка Жан-Филиппа Жаккара).

³⁹ См. письмо к Плетневу от 17 (29) июля 1840 г. К письму прилагался список, включавший имена русских императоров, политических деятелей, военачальников, а также писателей: Карамзин, Пушкин, Дмитриев, Вяземский, Батюшков, Крылов и т.д.

ковский подарил своему другу недавно написанные стихи с переводом (благо предлог был самый подходящий: разговор о любви поэта к дочери их общего друга). В 1864 г., уже после смерти Радовица, его коллекция была выставлена на аукционе в Лейпциге. Хотя в опубликованной тогда описи нет этого автографа Жуковского (есть другие автографы поэта) [Radowitz 1864: 584, 662]⁴⁰, думаю, что он «родом» именно оттуда, и *его дата отражает время записи, а не написания произведения*.

Отличия этого текста от приведенного в декабрьском письме к Елагиной существенны. Он ближе к оригиналу (хотя «Судьба» уже заменена на «Создателя»⁴¹). Здесь еще нет прямого молитвенного обращения к Творцу, зато есть обращение к возлюбленной (*ты, тебя*), характерное для объяснения в любви. Вообще отличительной чертой этой версии является ее грамматически и идеологически «сослагательный» характер. Она несомненно ближе к моменту создания стихотворения (14 июля, если верить письму к Елагиной) и отражает ситуацию, предшествовавшую помолвке поэта (2 августа): робкая надежда и неопределенность будущего. В свою очередь, немецкий автоперевод не только выполняет вспомогательную функцию для адресата, но и подчеркивает дистанцию между стихотворением Жуковского и оригиналом.

В. Н. Топоров убедительно показал, что это маленькое стихотворение представляет собой своеобразный лексико-семантический центон из излюбленных словесных тем поэта, обнаруживаемых в десятках примеров из его поэзии, прозы и эпистолярия: тишина, угасание, свет лампы, небесный взор и т.п. [Топоров: 74–77]. Между тем особый интерес вызывает не столько «ювелирная» обработка этих словесных тем в новом тексте, сколько их новое качество, отражающее особый момент в жиз-

⁴⁰ Коллекция была куплена Королевской Библиотекой в Берлине.

⁴¹ Ср. о принципиальном различии для Жуковского этих терминов по отношению к своей любовной истории: «Судьба, т.е. не судьба, а Провидение Божие, которое обо мне без моего ведома (а в это время, как будто и вопреки мне), милосердно заботилось» (письмо к родным [Жуковский 1869: VI, 757]).

ни (и жизнетворчестве) поэта. Так, мне кажется, строки «тихо, ясно умирая» в «женевской» редакции — не простой повтор любимых словесных мотивов, но принципиальная отсылка к печальному монологу бессемейного Камозэнса, выражавшему собственные страхи Жуковского конца 1830-х гг.:

Счастлив стократно
Простой поселянин! Трудом прилежным
Довольный, скромный, замыслов высоких
Не ведая, своей тропинкой он
Идет; когда же смертный час его
Наступит, он, в кругу своих, близ доброй
Жены, участницы всего, что было
И горького и радостного в жизни,
Среди детей, воспитанных с любовью,
Смиренно, тихо, ясно умирает;
И всеми он любим, и, с ним прощаясь,
Все плачут, и глаза ему родная
Рука при смерти зажимает. Я же?

[Жуковский 1902: V, 108]⁴²

(Выделенные курсивом слова в оригинале Ф. Гальма отсутствуют).

Эпитет «смиренная» по отношению к угасающей жизни также отсылает нас к любимым рассуждениям Жуковского того времени: Элизабет вспоминала, что на нее произвели особое впечатление «чудесные» мысли поэта о смирении, высказанные в разговоре с дюссельдорфским религиозным живописцем Ф.-В. Шадовым⁴³. В свою очередь, слова о «немом блаженстве» (со времен Тогенбурга влюбленные у Жуковского именно это блаженство и испытывают) приобретают в контексте размышлений поэта конца 1830-х — начала 1840-х гг. терминологическое значение *чувства душевного единения супругов*. Вообще слово «блаженный» является своеобразным

⁴² Заметим, что Жуковский переписывает набело текст «Камозэнса» сразу после расставания с семейством Рейтернов в июле 1839 г.

⁴³ Ср.: «...он так чудесно говорит о смирении, что мое сердце исполнилось невыразимой радости» (цит. по: [Веселовский: 335]).

рефреном в дневниках поэта за первый после помолвки месяц: «блаженный разговор с моим ангелом», «блаженный вечер», «блаженный, блаженный вечер», «утро блаженное с моим ангелом», «блаженные четверть часа на крыльце», «блаженный день», «блаженный час в Klotz Winkel» (так, в честь героя придуманной им шутильной истории, он назвал журнал для совместных с невестой записей). «Месяц прошел для меня в *блаженно-ясном* спокойствии души, — резюмировал он в письме к родным, — <...> еще ничто не было для меня решено, но какой-то ободрительный голос мне слышался и удивительным наслаждением для меня сидеть одному в своей горнице, думать о ней и даже не думать, а только, как сквозь сон, *чувствовать, что она подле меня* и что это так на все мое будущее» [Жуковский 1869: VI, 772]. Поэтическую модель темы *немного блаженства суженых* мы находим в описании свадьбы героев из второй главы «индийской» поэмы Жуковского «Наль и Дамаянти» (эта глава была написана еще весной 1837 г. и впоследствии получила для поэта пророческое значение):

... Совершился великий
 Выбор; со всех сторон раздалися торжественно клики;
 Все цари и царевичи, мужи святые и боги,
 Выбор одобрив, воскликнули: С л а в а! счастливому Налю.
 Он же, *полный блаженства любви*, своей нареченной,
 Робко краснеющей, очи склонившей, дрожащей невесте
 Так сказал с трепетанием сердца, но голосом твердым:
 «Если могла при бессмертных богах ты смертного мужа
 Так почтить, Дамаянти, то слушай: тебя я
 Сам пред людьми и богами своею женой именую,
 Весь на целую жизнь отдаюся тебе, и доколе
 Будет дух жизни в теле моем, дотоле, о дева,
 Роза Видарбы, я буду твоим; мое обещанье
 С верой прими, на меня положишь; отныне тебя я
 Буду питать, защищать и чтить, и хранить, и останусь
 Верен тебе всегда, во всем, и словом и делом,
 Радость и горе, богатство, и бедность, и все неизменно
 В жизни с тобой разделяя». Обет такой произнеся,
 Светлый жених перед всеми своей лучезарной невесте
 Дал целомудренно первый любви поцелуй; и друг другом

Долго в блаженстве немом любовались они; напоследок,
Вспомнив, что боги близко, и царь и царевна пред ними
Пали с молитвой; и боги скрепили своей благодатью
Брак их... [Жуковский 1902: V, 120]

Подчеркнем, что выделенные нами слова представляют собой интерполяцию Жуковского [Зейдлиц: 192].

Знаменательно, что такую же мистико-романтическую терминологию (внутренний голос, смирение, небеса, жертва, немое блаженство) мы находим в дошедших до нас воспоминаниях Элизабет, написанных по-французски:

Его присутствие было для меня все, все мне давало; я ощущала неизъяснимую радость, источника которой не понимала, а между тем мечта, которую я давно открыла в глубине моего сердца, с каждым днем становилась существеннее. Присутствие Жуковского было счастьем, видеть его блаженство... [Веселовский: 335]

Одно чувство наполняло меня теперь, — это то, что дума моя принадлежит ему навеки, хотя бы то навсегда осталось ему неизвестным. Во мне поселилось убеждение, что мне суждено или жить с ним, или умереть. ... С тех пор я стала жить надеждою на соединение души моей с его душою в вечности. Часто, глядя на небо, говорила я самой себе: моя душа живет уже с ним там! [Жуковский в воспоминаниях: 325–326]

Если русский текст стихотворения был объяснением поэта в любви, то под его немецким автопереводом “*Liebe mein Schöpfer...*” вполне могла бы подписаться его благочестивая возлюбленная. Стихотворение Жуковского давало язык и ее чувству⁴⁴.

⁴⁴ О том, как резонирует эта «тайная» поэзия в сознании посвященных, свидетельствует ответное письмо А. П. Елагиной Жуковскому от 12 декабря 1840 г., «усваивающее» стихотворение поэта. «[М]ое сердце полно одним, — пишет Елагина о своем ожидании того момента, когда наконец увидит Жуковского. — И так же горит благодарностью к Создателю, как ваша лампада перед вашей мадонной» [Переписка Жуковского: 473–474].

Liebe und Tod

«Елагинскую» (окончательную) редакцию я бы датировал августом—осенью 1840 г., временем постоянно усиливающегося религиозного воодушевления Жуковского. Это уже не мадригальное признание в любви, но поэтическая молитва, обращенная к Создателю: просьба сохранить ему жизнь для любви к ней, озарить ее сиянием остаток его дней. В дневниковых записях и письмах второй половины лета и начала осени 1840 г. Жуковский постоянно обращается к Богу с просьбой о продлении ему жизни (даже растрогал этим рефреном Веру Вяземскую и Плетнева)⁴⁵. Характерный пример из сентябрьского письма к императрице: «Я прошу лишь одного у Господа: сохранить мне жизнь, которой по Его благодати я придаю теперь такую высокую цену» [Жуковский 1902: X, 77].

Как и в первой половине 1810-х гг. (время надежд на брак с Марией Протасовой), в центре религиозного сознания Жуковского оказывается молитва Господня:

26 июня 1840 года — «Переводил Отче наш» (для урока с принцессой Марией);

6 июля: «душа полна, и Отче наш на языке и в сердце»;

23 августа: «Даруй Боже жизни; впрочем: да будет воля Твоя»;

29 августа: «Какое счастье знать, что она ангел тихого семейного счастья, тихого для света, моего собственного, ни с кем не делимого; таким оно и останется. Благослови, Всевышний. Но да будет Твоя воля»;

август—сентябрь: «в эту минуту чувствую себя столь вполне счастливым, что это не может продолжиться и должно измениться. Но зачем останавливаться на таких мыслях. Мы не даром говорим: Да будет воля Твоя! на земли нет по настоящему ни счастья, ни несчастья; есть только воля Божия в разных видах».

⁴⁵ На чувствительного Плетнева особое впечатление произвели строки из письма поэта к Вяземской, в которых он говорил «о новом рае своей души: жизни, жизни!» (цит. по: [Веселовский: 337]).

Своей кульминации тема Господней молитвы в применении к личной ситуации достигает в письме к А. П. Зонтаг от 9 сентября 1840 г.:

... часто из этого ясного мирного света, который меня теперь окружает, выглядывает строгое лицо смерти и невольно грусть обвивается вокруг сердца. *Liebe ist stark wie Tod* [sic!]... написал мне друг на евангелии перед моим отъездом в Дюссельдорф. Как эти слова *Liebe* и *Tod* близки одно к другому. На земле нет счастья без любви, но его нет также и без смерти. Одной душа говорит: *не покидай меня!* Другой душа говорит: *не уноси меня!* Одна дает счастью его прелесть, другая дает ему его достоинство. Но мысль, что всему на земле должен быть конец, приводит в трепет. Есть однако против всех этих тревог лекарство и самое простое. Оно заключается в молитве Господней. Кто может читать «Отче Наш» так, как оно дано нам свыше, тому на земле ничто не страшно и все доброе верно⁴⁶.

Эти «не уноси» и «не покидай» можно назвать глубинным эмоциональным подтекстом перевода из Ленау и религиозных переживаний поэта в целом. Так, друг Жуковского, веймарский канцлер Фр. фон Мюллер передает в дневниковой записи от 29 октября 1840 г. следующие слова Жуковского: «...перейдя к тому, что в качестве жениха ему умереть не хочется, [он] сказал: “Любовь и смерть — две великие силы жизни [*Die Liebe und der Tod sind die beiden großen Mächte des Lebens*]. Без любви нет жизни, без смерти нет стремления вывысь на небеса”» [Жуковский 1999—: XIV, 517; Gerhardt: 305].

О том, как значим был этот период поисков христианского оправдания любви для Жуковского, свидетельствует тот факт, что слова из «Песни Песней», записанные на его Евангелии, поэт приведет (также по-немецки) в прощальном письме к жене, написанном (или продиктованном) по-французски (апрель 1852 г.):

⁴⁶ Ср. с более поздней интерпретацией этой молитвы как «полного самоотвержения» в письме Жуковского к Гоголю о молитве 1847 г. [Жуковский 1902: X, 79–80].

Я с тобою наслаждался жизнью в полном смысле этого слова, я лучше понял ее цену и становился все тверже в стремлении к ее цели, которая состоит не в чем ином как в том, чтобы научиться повиноваться воле Господней. Этим я обязан тебе; прими же мою благодарность и вместе с тем уверение, что я любил тебя, как лучшее сокровище души моей. Ты будешь плакать, что лишилась меня, но не приходи в отчаяние: любовь так же сильна, как и смерть [die Liebe ist stark als der Tod]. Нет разлуки в царстве Божием. Я верю, что буду связан с тобою теснее, чем до смерти. В этой уверенности, дабы не смутить мира моей души, не тревожась, сохраняя мир в душе своей и ее радости и горе будут принадлежать мне более, чем в земной жизни (цит. по: [Зейдлиц: 239])⁴⁷.

Я думаю, что не ошибусь, если предположу, что другом, записавшим на его Евангелии в виде своеобразного напутствия слова о крепости любви и смерти, был не кто иной, как Иосиф Радовиц, выбранный поэтом в «руководцы и судьи моей жизни» (как когда-то мистик И. В. Лопухин⁴⁸) и ставший одним из первых (если не первым) читателем стихотворения Жуковского.

Муж и жена

Из дневниковых записей поэта второй половины лета и начала осени 1840 г. хорошо видно, что Жуковский постоянно ищет христианских обоснований своей любви и предстоящего брака. Частые разговоры с Радовицем не только укрепили его в решении жениться, но и стали важным (хотя и не единственным) стимулом его религиозных поисков. Уже 18 июля, т.е. вскоре после вечернего объяснения с отцом Элизабет, Жуковский обращается к Радовицу за советом («Обедал у Радовица. Важный разговор»). «Если слова отца о дочери могли вдруг решить меня, — впоследствии писал он родным, — то слова Радовица прибавили к этой решимости и радостную бодрость

⁴⁷ Оригинал «письма к Елизавете Алексеевне Жуковской» хранится в ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 101. Л. 1. (Копия рукою К. Зейдлица).

⁴⁸ О роли Лопухина в религиозных поисках и поэзии Жуковского середины 1810-х гг. см.: [Зорин: 282–284].

на счет самого себя, ибо мне все еще казалось, что я в мои лета не мог иметь права на искание любви 19-ти летней девушки и что такая любовь есть несбыточное дело. Но Радовиц, которому характер моей Елизаветы давно коротко знаком, который и меня также коротко знает, усмирил мои сомнения, сказав, что при всей их основательности вообще они в этом особенном случае неуместны и что он ручается мне за счастье, если только она подаст мне руку произвольно от сердца, без всякого влияния со стороны» [Жуковский 1869: VI, 770].

16 (28) июня он снова беседует со своим другом, и в этой беседе пересекаются философские и лирические темы: «Рассказ о том, что я сделал. <...> после обеда чтение из его отрывков о протестантизме; после к Каницу, о супружестве. Метафизическое понятие о Всеведении. Gott ist gleichzeitig. О времени и пространстве. Все сильно, сжато и ясно» [Жуковский 1999: XIV, 211–212]. Речь идет о конкретных философских фрагментах Радовица 1830-х гг., которые легко идентифицировать по пятому тому его сочинений (что, к сожалению, не было сделано комментаторами новейшего издания сочинений Жуковского)⁴⁹. Наиболее интересным здесь представляется фрагмент “Die Ehe” (Супружество), который для Жуковского был, конечно, особенно актуален. Судя по всему, поэта привлекли рассуждения Радовица о мистической онтологии супружества. Несколько позднее, уже после помолвки, Жуковский заносит в дневник запись о своей беседе с невестой об андрогинной природе первого человека и вытекающей отсюда мистической сущности брака:

Чудесный разговор утром. Это правда: муж и жена были одно при создании мира: *любовь есть встреча двух душ, назначенных составлять одну*. Их совершенное соединение в одно без утраты самобытности есть встреча их в здешней жизни. То же любовь, но уже без разлуки. Здешнее соединено с стремлением, тоскою,

⁴⁹ “Recht und Liebe”; “Die Ehe”; “Ueber Canitz Betrachtungen eines Laien über Strauß Leben Jesu”; “Allwissenheit”; “Die Offenbarung”; “Zeit” [Radowitz 1853].

та совершенно тиха, и есть беспрестанное чувство удовлетворения [Жуковский 1999—: XIV, 218].

Конечно, эти рассуждения восходят к хорошо известным Жуковскому текстам Писания, но непосредственно, в их сентиментально-мистической редакции, — к рассуждениям Радовица из названной выше статьи, в которой обсуждается гипотеза о двойственной природе первого человека, объясняющая супружескую любовь как путь к восстановлению высшего единства [Radowitz 1853: 56], а также рассуждения о “die leibliche Seite der Ehe” (физической стороне брака) и сопутствующей ей общности земных переживаний супругов (“die Gemeinschaft der Interessen der Gewohnheiten der Freuden und Leiden”)⁵⁰. Возможно, что к этому же времени относится и замысел Жуковского перевести книгу немецкого теолога Юлиуса Мартина о грехопадении, искуплении и загробной жизни⁵¹, в которой поэта уже на первых страницах привлекают рассуждения о происхождении первой супружеской пары: «Бог в начале создал одного человека — мужа и жену» и т.д. [ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 59. Л. 6]⁵².

⁵⁰ “Die leibliche Seite der Ehe tritt bei richtigem Verständniß des Obigen sofort in ihr wahres Licht. Es sind nicht mehr zwei getrennte Körper, sondern beide Eheleute bilden einen gemeinschaftlichen Leib” [Radowitz 1853: 56]. По всей видимости, Жуковский был знаком и с маленьким отрывком Радовица об обете супружества (“Die Gelübde der Ehe”).

⁵¹ *Martin J.* Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode. Marburg, 1840. В экземпляр книги вклеены белые листы для перевода — обычная для Жуковского практика. Зейдлиц справедливо заметил, что тема греховности человека занимала важное место в пие-тистском мирозерцании семьи Рейтернов [Зейдлиц: 181]. Роль указанного сочинения в религиозных поисках Жуковского еще предстоит выяснить.

⁵² О популярности мифа об андрогине в романтическую эпоху см. содержательную статью: *Busst A. J. L.* The Image of the Androgyne in the Nineteenth Century // *Romantic Mythologies* / Ed. I. Fletcher. London, 1967. P. 1–95.

Наконец, важным источником (или, по крайней мере, катализатором) размышлений Жуковского этого времени о христианской любви стали поучения духовника принцессы Марии пастора Карла Циммермана, известного деятеля немецкого евангелического возрождения 1830-х гг.

27 августа (то есть на следующий день после встречи с Радовицем, когда, как я полагаю, и был записан ныне находящийся в Женеве автограф стихотворения) Жуковский заносит в дневник:

У меня после обеда пастор Циммерман. — Надобно любить, чтобы получить способность жертвовать самым тем, что любишь, высшему. Это не есть жертва, а только *передача смиренная в вечную власть нашего милого*. Для любви нет одиночества. И самая утрата не производит его. *Бог так понятен любящему сердцу*. Где бы милое не было, оно всегда у него. Умей только забывать себя или лучше умей смиряться. *Не отказывайся от любимого, но освящай любовь свою высшею, главною* [Жуковский 1999: XIV, 214].

Эти слова могут служить своеобразным лирико-теологическим комментарием к стихотворению в его окончательной редакции: идея жертвенной смиренной христианской любви, которая есть, по словам поэта из письма к родным, не что иное, как «полная спокойная вера сердца, которому вдруг, как будто каким откровением, все в ней стало знакомо». Такая вера «не на убеждении, не на опыте основана: она есть внутренний голос, есть необманчивое предчувствие, есть *second vue* будущего» [Жуковский 1869: VI, 778]. Заметим, что в это же время немецкие друзья поэта обращают его внимание на мистические проповеди Иоганна Таулера, в центре которых мысль о восхождении души через любовь, проходящую несколько стадий — через самоотвержение — по пути к Творцу.

Разумеется, все эти теологические и мистические идеи пали на давно подготовленную почву, и мы легко можем найти похожие рассуждения и образы в лирике поэта, его переписке и дневниках разных периодов: представление о семейной жизни как союзе во имя высокой нравственной цели; говорящее «молчание» рыцаря Тогенбурга; тихая вера в Промысл, не-

зримо определяющий поэту суженую; проповедь «святости смиренной любви» и представление о последней как бескорыстной жертве [Лямина, Самовер: 106–108]. Но разница тем не менее существенная: в 1840-е гг. стареющий Жуковский стремится к созданию положительной христианской философии любви и брака, определяющей отныне его чувствования, поступки и творчество. Поэт-моралист уступает место поэту-теологу (здесь, как я полагаю, также сказалось влияние Радовица: христианско-романтические фрагменты последнего — прототип позднейших религиозных статей и отрывков поэта второй половины 1840-х гг.). Место мистического брака, грезившегося Жуковскому во второй половине 1810-х гг. [Зорин: 283–284]⁵³, занимает земной брак, понятый в религиозно-мистическом смысле. Такое представление о супружеской любви ведет к оправданию и освящению частной, земной, жизни, удаленной от светской суеты и открывающей путь к более глубокому познанию самого себя через другого⁵⁴.

Соответствующим образом, «блаженство» теперь не отнесено в мечту или загробное будущее, а воплощено — с неизменной примесью грусти, дающей этому блаженству достоинство, — в «здесьних» отношениях супругов. Отсюда естественно проистекает мистико-религиозная идеализация семейного быта в поздних произведениях поэта. Сравните в «Одиссее»:

⁵³ См. также главу о балладе «Вадим» в моей книге [Виницкий 2006: 73–98].

⁵⁴ Своими высокими представлениями о браке и семейном счастье Жуковский делится с невестой в «дружеском откровенном разговоре» 14 (26) сентября 1840 г. Земное счастье может быть только общим, основанным «на любви, на доверенности, на взаимном согласии мыслей», «помощи друг другу и лучшему», ибо жизнь «состоит в непрестанном пробуждении лучшего и уничтожении худого» [Жуковский 1999–: XIV, 222]. Через несколько дней он говорит с Элизабет о необходимости отказа от желаний и безусловной преданности Богу, в котором заключена «положительная доброта» («человек может быть только отрицательно добр») [Там же: 225].

О, да исполнят бессмертные боги твои все желанья,
Давши супруга по сердцу тебе с избытком в доме,
С миром в семье! Несказанное там водворяется счастье,
Где однодушно живут, сохраняя домашний порядок,
Муж и жена, благомысленным людям на радость, недобрым
Людям на зависть и горе, себе на великую славу

[Жуковский 1999–: VI, 104]⁵⁵.

Кода

Романтические поэты от Новалиса до Россетти обычно оплакивают своих возлюбленных: последние тихо угасают, и память о них становится источником меланхолического (а иногда пламенного) воображения романтиков. 57-летний Жуковский чувствовал, что уйдет раньше своей молодой жены, и это чувство наложило своеобразный «финитивный» отпечаток на его христианскую теологию любви⁵⁶, нашедшую свое «тихое и ясное» выражение в религиозном стихотворении, вызванном чувством к Элизабет Рейтерн, встроенном в «тайный» канон его (жизне)творчества и известном самому сокровенному кругу его друзей. В этом контексте нам хотелось бы вернуться к

⁵⁵ Не случайно эти слова из своего перевода «Одиссеи» Жуковской процитировал в письме к Кате Мойер в виде свадебного напутствия 11 (23) января 1845 г. А жена его прибавила стих из 1-й Книги Царств: “Sie gingen hin zu ihren Hütten fröhlich und gutes Muthes über alle dem Guten, das der Herr an Seinem Volke gethan hatte” («<...> и пошли в шатры свои, радуясь и веселясь в сердце о всем добром, что сделал Господь <...> народу Своему»). См.: [Зейдлиц: 214]. Здесь примечательно идеологическое соседство текстов «Одиссеи» и Библии, характерное для мировоззрения Жуковского 40-х гг.

⁵⁶ Справедливости ради надо сказать, что в раннем творчестве поэта уже присутствовала модель такой любви-прощания («К Нине»), но не она была определяющей для его лирического мифа. Актуализации этой модели в сознании поэта способствовала его жизненная ситуация 1840 – начала 1850-х гг. Показательно в этой связи, как преломляются мотивы стихотворения «К Нине» в приведенном ранее прощальном письме поэта к жене: посмертное присутствие ушедшего в жизни любимой женщины.

сообщению А. В. Соллогуба о том, что именно Жуковский попросил Виельгорского положить на музыку стихотворение «О молю тебя, Создатель». Хотя у нас нет документальных подтверждений этой версии, она представляется нам вполне правдоподобной. Знаменательно, что еще летом 1839 г. исполнение Элизабет вокальных произведений Мюхлера, Бетховена, Роде и Мендельсона вызывает у Жуковского «мысль о Виельгорском» [Жуковский 1999—: XIV, 178–179]⁵⁷. В конце 1830–1840-е гг. Виельгорский, человек глубоко религиозный, был одним из самых духовно близких поэту людей. В дневниках конца 1840 – начала 1841 гг. Жуковский неоднократно упоминает свои встречи и разговоры с Виельгорским, музыкальные вечера в его доме; поэт присутствует на свадьбе его дочери и В. А. Соллогуба, по случаю которой был устроен концерт знаменитой итальянской певицы Пасты. В день женитьбы поэта 21 мая 1841 г. Виельгорский пишет ему письмо, в котором говорит, что молит Всевышнего о продлении ему жизни и даровании терпения: «верь совету друга: не предавайся, я не говорю, чувственным благам ложа — далека от тебя эта мелочность — а некой материальности, ленивой привычности, которая неприметно вкрадывается в жизни женатой и которая, как противоположность подчас необдуманной жизни холостой, иначе, но так же опасна душе» [ИРЛИ. 27958/СС 1 б. 31, л. 19]⁵⁸.

Автограф «молитвы» Виельгорского на слова Жуковского сохранился в отделе рукописей РНБ⁵⁹. Он представляет собой

⁵⁷ А. С. Янушкевич и О. Б. Лебедева относят это упоминание к сыну композитора и бывшему ученику Жуковского Иосифу, весть о безвременной кончине которого (2 июня нового стиля) могла уже дойти до поэта [Жуковский 1999—: XIV, 504]. Музыкальный контекст этого упоминания, как мы полагаем, не соотносится с этой версией.

⁵⁸ Это письмо Жуковский получил 2 (14) июня [Жуковский 1999—: XIV, 261].

⁵⁹ На верхней части листа рукою Одоевского написано «Автограф Графа Михаила Юрьевича Виельгорского» и, в правом верхнем углу, «в Императорскую Публичную библиотеку — от Кн. Одо-

верхнюю часть нотного листа, включающую музыкальный текст (“Adagio. Sotto voci”) к первой строфе стихотворения.

На месте заглавия стоит слово “Basso”, то есть, возможно, перед нами не «отдельный» романс, как сказано в Отчете Императорской Публичной библиотеки, но *часть* более крупного хорального произведения. К сожалению, какого именно мы не знаем, но известно, что Виельгорский в 1840-е гг. создал несколько вокальных квартетов, кантат и духовных ансамблей, большая часть которых до сих пор остается неопубликованной⁶⁰. Очевидно, что стихотворение Жуковского было воспринято композитором, посвященным в семейную историю и духовные поиски поэта, как образец религиозной поэзии и потребовало адекватной формы музыкального выражения⁶¹. Духовная музыка Виельгорского исполнялась крайне редко и почти исключительно «в маленьком обществе» (В. Ф. Одоевский) его домашнего салона [Щербакова: 48], к которому, по праву рождения, и принадлежал первый публикатор стихотворения граф Александр Владимирович Соллогу⁶².

евского. 1859». На оборотной стороне листа — начало канона самого Одоевского на стихи В. С. Филимонова «Знавали ль ли вы Москву былую», напечатанные в 1845 г. Автограф Виельгорского, таким образом, следует датировать второй половиной 40-х гг., что, конечно же, не исключает возможность более раннего времени создания «молитвы».

⁶⁰ «Значительные по объему камерные и симфонические сочинения» Виельгорского, хранившиеся в рукописях у его наследников, перешли в Румянцевский музей, а затем в отдел рукописей РГБ. См. подробнее: [Трофимова: 75–76; Щербакова: 110]. К сожалению, нам не удалось найти в ОР РГБ сочинения, частью которого является «О молю тебя, Создатель».

⁶¹ Выражаю искреннюю признательность Геннадию Меерзону за музыкальную реконструкцию этого произведения и Николасу Мастерсу (Академия вокального искусства, Филадельфия) за его виртуозное исполнение (запись см.: www.ruthenia.ru/audio/omolyu.mp3).

⁶² «Молитва» Виельгорского не была единственным произведением композитора на слова Жуковского. Известно его музыкальное сочинение для голоса, хора и оркестра «Младой Рогер» (1822) на

Эпилог

В ноябре 1840 г. Жуковский приезжает в Россию, вначале в Петербург, а потом, в январе 1841 г., в Москву. По случаю бракосочетания наследника он удостоивается, «подобно олимпийцу Гёте», титула тайного советника [Огарков: 52]. Петербургские и московские друзья, уже подготовленные к его встрече письмом о браке с девицею Рейтерн, поздравляют поэта и просят еще раз рассказать историю его чудесной любви. Петербуржцы, во главе с бывшим арзамасцем Д. Н. Блудовым, под новый год устраивают в честь поэта живые картины на стихи Ивана Мятлева, написанные «по мотивам» лирических баллад и стихотворений Жуковского⁶³:

Ну, Светлана, *кес ке се?*
 Не печалься, *сет асе.*
 Твой испуг, мученье —
 Только сновиденье.
 Это просто *де бетиз!*
 Пой, красавица, резвись!

стихи лирико-патриотической баллады Жуковского «Верность до гроба» (1818) [Трофимова: 73; Щербакова: 110]. Виельгорский был автором шуточного поздравления в день рождения Жуковского, относящегося к 1843 г. [Трофимова: 77], а также «Песни на торжество совершеннолетия наследника престола (на стихи Жуковского «На древней высоте Кремля», 1858) [Щербакова: 110]. Заметим, что в своей заметке «По поводу столетия со дня рождения В. А. Жуковского» внук композитора А. Соллогуб целиком приводит это «очень мало известное стихотворение» (Театральный и музыкальный вестник. 1883. № 6. С. 4).

⁶³ Цикл коротких поздравительных стихов Мятлева, включающий в себя две части и датированный 30 декабря 1840 г., хранится в ОР РНБ (Ф. 52, «Батюшковы», № 244, лл. 118–119). В первую часть входят: «Унди́на» («Постой, прекрасное виденье...»), «Цветы» («Твоя волшебная рука...»), «Вадим», «Алина и Альсим» («Зачем, зачем вы замолчали»), во вторую — «Рыцарь Тогенбург» («Так не раз душа поэта...»), «Ночь» («Ночь у нас здесь над Невою») и «Светлана». Небольшая часть этих миниатюр опубликована в «Стихотворениях» Мятлева 1969 г.

В честь поэта с нами:
Он дарит мечтами.
Пожелаем *дю реель*
Мы ему *авек са бель*
Пожелаем много лета
Дружного дуэта («Светлана») [Мятлев: 102].

И ты поэт, и для тебя виденье
И у тебя от сердца отлегло,
Тебе его Святое Провиденье
Наградой дивной сберегло. —
За жизнь твою, за сладостные звуки,
Которым свет рукоплескал,
Вадима сон тебе дается в руки
Ты совершенство отыскал.

(«Вадим») [ОР РГБ. Ф. 52. № 244. Л. 118 об.]

В свою очередь, московские поэты подносят Жуковскому целый том поздравительных стихов⁶⁴. Федор Глинка призывает

⁶⁴ «Все московские поэты, — вспоминал М. А. Дмитриев, — встретились от радости, как будто с возвращением его в Москву возвратилось прежнее время светлого вдохновения. <...> Некоторые из них вздумали почтить возвращение в Москву старейшего любимого поэта стихами. Все эти стихи <...> были выражением полного чувства любви и уважения и к поэту, и к человеку. Все эти стихи были собраны в один альбом, который я сам отвез к Жуковскому. Надобно было видеть его чувство при взгляде на содержание этого альбома! На другой же день он поехал с благодарностью к Авдотье Павловне Глинке: она первая была свидетельницей, как подействовал на него этот скромный памятник любви и уважения. Этот альбом и после его кончины сохранялся у супруги Жуковского» [Жуковский в воспоминаниях: 26]. В примечании к воспоминаниям Дмитриева указывается, что «судьба этого альбома неизвестна» [Там же: 571]. Между тем, альбом «На память пребывания [Жуковского] в Москве в 1841 году и вечера, проведенном с ним 23 февраля», хранится в фонде Жуковского в ОР РНБ (Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 231). В него входят стихотворения Ф. Н. Глинки, Дмитриева, А. С. Хомякова, Н. М. Шатрова, А. П. Глинки (к ней Жуковский, по свидетельству Дмитриева

нагрянувшего жениха привезти свою «рейнскую деву» в Москву, где ее будет ждать теплый прием:

«...Увидишь, какова Москва.
Москва — святой Руси и сердце и глава! —
И не покинешь ты ее из доброй воли;
Там и в мороз тебя пригреют, угостят;
И ты полюбишь наш старинный русский град,
Откушав русской хлеба-соли!..»

[Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 231 Л. 22]⁶⁵.

К поэтическому возрождению во славу России призывает Жуковского М. А. Дмитриев:

Там, на Рейне, благодатный
Ангел — дева есть одна:
Цвет любви ароматный
В твой венок сплетет она!
И где он к тебе приветный
Пышен тек между холмов

ва, и заезжал с благодарностью), а также 11-летнего внука Ивана Ивановича Дмитриева Феде.

⁶⁵ Е. А. Жуковская приехала с детьми после смерти мужа в Москву, где и умерла 27 ноября 1856 г. от простуды, одинокая и никому не нужная. По воспоминаниям П. И. Бартенева, нанятого ею в учителя к детям поэта, семейство Жуковского находилось под покровительством Елагиной, но между последней «и молодою вдовою полного согласия не было, так как сия последняя говорить по-русски не умела и к Русскому быту совсем была непривычна. Между тем имя Жуковского было предметом разговоров» [Бартенев: 87]. Елизавете Жуковской посвящена апологетическая статья-воспоминание протоиерея Базарова (Исторический вестник. 1897. Т. LXX. С. 581–592). О московской жизни Е. А. Жуковской см. содержательный раздел в [Долгушин 2009: 161–167]; здесь приводятся выдержки из писем вдовы поэта, хранящихся в РГБ. Ф. 104, РГАЛИ. Ф. 236 и ИРЛИ. Ф. 265. В ОР РГБ хранится «Вступление к задуманным воспоминаниям» Жуковской (на русском языке), начинающееся словами «Душевные мои страдания, от которых я не умираю и не живу, протекающие от постылой жизни и обманутых надежд...» [Ф. 104. Оп. 2. № 22. Л. 1].

И лелеял дар заветный
Для тебя, краса певцов!
Ты, отдавший долг отчизне,
Возвратися к струнам вновь:
Возрожденный к новой жизни,
Пой нам славу и любовь! [Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 231 Л. 5–9]

Менее возвышенные и патриотичные петербуржцы не могут удержаться от дружеской шутки по поводу поэта: у Блудова в апреле ставят водевиль Скриба и Мельвиля “*Le bon papa, ou La proposition de mariage*”, известный в России по переложению Дмитрия Ленского «Дедушка-жених»⁶⁶. Приглашен и Жуковский. «Камушки в мой огород, — замечает он в дневнике и продолжает, — *но не надобно пускать французский водевиль в мое святилище*» [Жуковский 1999–: XIV, 253]⁶⁷. В числе этих «камушков», например, были и такие слова пожилого героя водевиля:

DE VERBOIS. <...> A mesure que je la regarde, je ne trouve plus qu’il soit si ridicule de se marier; c’est à mon âge surtout qu’on a be-

⁶⁶ Сюжет водевиля: Адольф, боясь отказа, делает предложение Генриетте от имени своего деда, «рассчитывая, что тот впоследствии уступит ему невесту. Молодая девушка, которая ничего не знает о намерении жениха, возмущена его поступком и, желая отомстить Адольфу, соглашается на брак со стариком. В последнюю минуту все приходит к благополучному концу» [Гозенпуд: 599]. В финале водевиля в русском переводе Ленского поется: «Кто отжил век свой, тот не лъстися, // Что молодость опять придет; // И хоть румянся, хоть бесися, // А старость все свое возьмет!»

⁶⁷ Вообще любовь старика к молодой — традиционный водевильный сюжет, с которым Жуковский, всегда боявшийся быть *ridicule*, вынужден был тогда считаться. Именно этим страхом, как мне кажется, объясняется его краткая дневниковая запись от 3 (15) ноября: «... театр. “*Le secret de mon oncle*”. История старого мужа» [Жуковский 1999–: XIV, 227]. Речь идет о водевиле Варена «Тайна моего дядюшки», в котором «негодяй дядя женится по секрету, не спросившись даже у племянника, на молодой девушке, умной и хорошенькой, но несколько кокетке» (Библиотека для чтения. Т. 21. СПб., 1837. С. 55).

soin d'une compagne, d'un guide, d'un appui: autant me laisser conduire par elle que par Babet, oui me grondait toujours! [Scribe: 501]

[Де Вербуа. <...> Чем больше я на нее смотрю, тем больше убеждаюсь, что в намерении жениться на ней ничего смешного, именно в моем возрасте человек нуждается в спутнице, в поводе, в поддержке: лучше уж пусть мною командует она, чем Бабета, которая меня всегда бранит (пер. В. А. Мильчиной)].

Впрочем, судя по его дневнику, и сам Жуковский знал минуты сомнения. Так, через пару дней после представления обидного водевиля, он записывает свои впечатления от пения Джудитты Пасты в «Норме»:

Паста, бывшая царица сцены, была в иные минуты жалка, ибо хочет петь не по летам. Должно ли это применить ко мне? Нет. На все ответ неземная, чистая, верная, высокая душа моей Елизаветы. Лишь я умею понять мое положение и не требовать того, чего требовать нельзя. Но принимать с верою и любовью, с надеждою в обоих смыслах то, что мне дается так чисто и искренно [Жуковский 1999–: XIV, 254].

Я бы назвал внутреннюю стратегию поэта по отношению к ироническим намекам друзей и собственным сомнениям бегством от светской суеты (символизируемой водевилем) в «святилище души». Любовь к «ангелу Елизавете», «небесной Елизавете» предстает как его тайная, домашняя религия, а будущий дом как храм (вроде виллингсгаузенского дома Рейтернов-Шверцелей), доступ в который имеют лишь ближайшие лица, такие как Радовиц, Елагина и Виельгорский.

Женитьба поэта состоялась, как уже говорилось, 21 мая (2 июня) 1841 г. Биографы Жуковского обычно говорят о безмятежно-блаженном первом годе их совместной жизни, но недавно опубликованные дневники поэта показывают, что все было иначе, причем с самого начала. Состояние жены уже тогда было тяжелым: постоянные кровотечения, выкидыш, трясение рук, боли в груди, частая тоска, замирание сердца, мутные (gebrochene) глаза, неподвижные взгляды, головные боли, раздражение нерв, содрогание и страх, бешенство и истерика, со-

вершенный недостаток аппетита, худоба, тошнота, страхи. И так до конца его жизни (счастливых мгновений, судя по дневнику, было совсем не много, главные — рождение дочери и сына).

Свадебные пожелания в стихах и прозе редко бывают пророческими. Это можно сказать и о «поздравительных» перелицовках стихотворений Жуковского Мятлевым, и о патристических эпиграммах москвичей, также обыгрывавших мотивы его творчества. Уж если какое произведение поэта и предсказывало в известной мере его судьбу, так это незамеченная панигиристами странная баллада «Доника» (1831), в которой прекрасная невеста («Лицо — как день, глаза — как ночь») накануне свадьбы вдруг преобразилась в бездушный призрак:

И мутными глядит кругом очами,
И к другу на руку легла,
И, слабая, неверными шагами
Обратно в замок с ним пошла.

И были с той поры ее ланиты
Не свежей розы красотой,
Но бледностью могильною покрыты;
Уста пугали синевою.

В ее глазах, столь сладостно сиявших,
Какой-то острый луч сверкал,
И с бледностью ланит, глубоко впавших,
Он что-то страшное сливал

[Жуковский 1999—: III, 173–174].

В связи с болезнью жены Жуковский постоянно откладывает свое возвращение в Россию (что осложняет его отношения с императором и наследником). В поисках избавления от «этого чудовища нервной болезни» он обращается к известным докторам и, как и его частый гость в 40-е гг. «гипохондрик» Гоголь, к сочинениям «душеведцев». Печальный опыт требовал от поэта корректировки религиозного истолкования супружеской жизни как «тихого вечера» в семейном святилище, закрытом от суеты мира. Эта корректировка происходит в контексте и прямой связи с евангелическим возрождением в пред-

революционной Германии, — религиозным движением, для которого вопрос о сохранении и роли христианской семьи в «материалистическую» эпоху был одним из наиболее существенных. Совершенно очевидно, что христианская теология любви и брака Жуковского была полемически направлена против либеральных теорий, получивших распространение в 1840-е гг.⁶⁸

О влиянии болезни жены на «рост пиетистских настроений» Жуковского писал еще К. Зейдлиц [Зейдлиц: 181]. Он же указал на роль страстных проповедей Фридриха Круммахера в религиозной жизни Жуковского и его семьи. Вопрос о религиозно-мистических источниках мировоззрения позднего Жуковского до сих пор остается открытым, но ясно, что в круг его чтения входили самые разные книги, не только неореформатские, пиетистские и мистические (Таулер, отчасти Рудольф Штир⁶⁹), но и католические, и, в меньшем числе, православные (Стурдза); важную роль, конечно, играли духовные беседы с Радовицем и Рейтерном.

В середине 40-х гг. поэт формулирует для себя обновленную доктрину христианского брака как школы терпения, тяжелого, но спасительного креста. В центре этой доктрины, разделяемой женой поэта, идеи самоотвержения, полного вверения се-

⁶⁸ Об интересе Жуковского к современной полемике о браке свидетельствуют его пометы в первом томе имевшейся в его библиотеке известной книге *Valerie Gasparin. Le mariage au point de vue chrétien*. Paris, 1843. См. [Лобанов: 361]

⁶⁹ В конце 40-х гг. Жуковский штудировал многотомный комментарий к Новому Завету Рудольфа Штира [Rudolf Ewald Stier] “Die Reden des Herrn Jesu”, в котором значительное место уделено христианскому истолкованию отношений между супругами. По поводу этой «пиетистской» книги Жуковский переписывался со своим духовным отцом Иоанном Базаровым. В. В. Лобанов указывает на многочисленные пометы Жуковского в первом томе этого сочинения [Лобанов: 298].

бя во власть Бога и строжайшей внутренней дисциплины⁷⁰. «В святилище семейной жизни, — пишет он в дневнике в ноябре 1842 г. (на следующий день после рождения дочери), — стоит сосуд причащения жизни вечной. Дети мои и жена его мне подадут, и да позволит мне Бог их жизнь устроить по воле его» [Жуковский 1999—: XIV, 269]. «Семейная жизнь, — напутствует он своих молодых родственников в связи с их бракосочетанием, — есть беспрестанное самоотвержение и в этом *самоотвержении* заключается ея тайная прелесть, если только знает душа ему цену и имеет силу предаться ему (и эта сила нужна гораздо более в *мелких* ежедневных обстоятельствах, нежели в *высших*, редких)» [Зейдлиц: 213; курсив Жуковского]. Наконец, в исповедальной записи середины 1840-х гг.:

Богу угодно было меня *разбудить разительным образом*: он даровал мне семейную жизнь. *Здесь спадают с нас все обманчивые покровы*. С ложною верою в самого себя я принял без страха дар Божий. Этот дар был зеркало правды: стою перед ним и вижу себя таким, каков я есть по природе моей и каким меня сделала моя жизнь. *Это знание есть наказание и за беспечность, с какою раньше жил, вся прежняя моя жизнь была почти без души моей, и за ту дерзость, с какою я принял из рук Божьих Его сей дар*, не сомневаясь, достоин ли я принять его и способен ли совершить обязанности, на меня с дарованием Его возложенные [Айзикова: 40].

Супружество, таким образом, оказывается не заслуженной пенсией старого романтика и не внутренней церковью, куда имеют доступ лишь посвященные, но пробуждением к ужасу настоящей жизни и сознанию собственной греховности. Разумеется, Жуковский, в соответствии со своей мистической теодицеей, интерпретирует это мучительное пробуждение тайным действием Провидения, но Создателя он уже молит не о том, чтобы жить и умереть в блаженной близости своего идеала, а о том, чтобы выдержать⁷¹.

⁷⁰ О семейной жизни «как средстве самопознания поэта» см.: [Долгушин 2008: 413–414].

⁷¹ Е. А. Рейтерн была похоронена рядом со своим мужем в Александро-Невской Лавре в Петербурге. Приведем описание ее над-

ЛИТЕРАТУРА

- Айзикова: *Айзикова И. А.* Записные книжки В. А. Жуковского 1840-х годов: к вопросу об эволюции прозы писателя // Вестник ТГПУ. Вып. 3 (40). Томск, 2004.
- Базаров: *Базаров И.* Елизавета Алексеевна Жуковская (1821–1856) // Исторический вестник. 1897. Т. LXX.
- Баженов: *Баженов А. Н.* Соч. и переводы. М., 1869. Т. 2.
- Бальмонт: *Бальмонт К.* «Немая любовь» // Современный мир. 1908. Вып. 9.
- Бартенев: *Бартенев П. И.* Воспоминания // Российский Архив. М., 1994. Т. 1.

гробного памятника Плетневым — автором, как мы знаем, посвященным Жуковским в «тайный канон» его позднего жителствования: «Могила двух особ, священными узами брака, соединенных при жизни, покрывает ныне один камень, изваянный в виде старинного Русского саркофага. На стороне могилы поэта иссечены следующие слова: “В память вечную знаменитого певца в стане Русских воинов, Василия Андреевича Жуковского <...>”. На другой стороне следующая надпись: “Здесь погребена близ тела супруга ея Елисавета Алексеевна Жуковская, родившаяся в Лифляндии 19 мая 1821, скончавшаяся в Москве 26 ноября 1856 года”. За тем следуют три текста: 1) Веруйте во свет, да сынове света будете. 2) Духом горяще, Господеви работающе: уповашем радующеся — скорби терпяще, в молитве пребывающе. 3) О жено, велия вера твоя». Посредине монумента, в том его конце, который против изображения креста, иссечено: “Да не смущается сердце ваше: веруйте въ Бога и в Мя веруйте”». Последний текст был, как известно, любимым стихом поэта: он был высечен, по его указанию, на «родных» могилах Марии Мойер и Александры Воейковой и завещан для его собственной могилы (см. «Посвящение» к «Налю и Дамаанти»). Друзья поэта и его жены старались выбрать тексты из Священного писания, отражавшие главные качества покойных. Таков, по словам Плетнева, стих из Евангелия от Матфея о верующей жене, «который все видевшие страдальческую и с тем вместе спокойную кончину Е. А. Жуковской и ея прощание с детьми в сию роковую минуту, без сомнения, повторяли в сердце своем» [Плетнев: 144–145].

- Бертенсон: *Бертенсон В. Б.* За 30 лет: листки из воспоминаний. СПб., 1914.
- Веселовский: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.
- Виницкий 1998: *Виницкий И. Ю.* Поэтический миф Тютчева (О стихотворении «Грустный вид и грустный час...») // Известия РАН. Сер. лит. и языка. 1998. Т. 57. № 3.
- Виницкий 2006: *Виницкий И. Ю.* Дом толкователя. М., 2006.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Л., 1959.
- Гофман: *Гофман М. Л.* Жуковский в семье Протасовых и Воейковых // На чужой стороне. Берлин; Прага, 1925. Т. 9.
- Губер: *Губер Э.* Взгляд на нынешнюю литературу Германии // Современник. 1838. Т. 10.
- Долгушин 2008: *Долгушин Д.* Новый Завет в переводе Жуковского // Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа / Пер. В. А. Жуковского. СПб., 2008.
- Долгушин 2009: *Долгушин Д. В. А. Жуковский и И. В. Киреевский.* Из истории религиозных исканий русского романтизма. М., 2009.
- Жирмунский: *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
- Жуковский 1869: *Жуковский В. А.* Собр. соч. СПб., 1869. Т. 6.
- Жуковский 1878: *Жуковский В. А.* Сочинения. СПб., 1878. Т. 6.
- Жуковский 1902: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902.
- Жуковский 1939–1940: *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2 т. Л., 1939–1940. Т. II.
- Жуковский 1999–: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999–.
- Жуковский в воспоминаниях: Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.
- Зайцев: *Зайцев Б.* Жуковский. Литературная биография. М., 2001.
- Зейдлиц: *Зейдлиц К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883.
- Зорин: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла. М., 2004.
- Илатовская, Пахомова-Герес: *Илатовская Т. А., Пахомова-Герес В. А.* Волшебство Белой Розы. История одного праздника. СПб., 2000.
- Кривенко: *Кривенко С.* Без руля. Заметка по поводу процесса гр. Соллогуба и К° // Русское богатство. 1894. № 6.
- Ланда: *Ланда Е. В.* В. А. Жуковский. Ундина. [Примечания] // Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина. М., 1990.

- Лобанов: *Лобанов В. В.* Библиотека В. А. Жуковского: Описание. Томск, 1981.
- Лямина, Самовер: *Лямина Е., Самовер Н.* «Теснятся все к тебе во храм». Религиозное в эпоху поэтических манифестов // Пушкинские чтения в Тарту, 3. Тарту, 2004.
- Майков: *Майков Л. Н.* Историко-литературные очерки. СПб., 1895.
- Мятлев: *Мятлев И.* Стихотворения. Л., 1969.
- Неверов: *Неверов Я.* Германская Литература в последнее десятилетие: 1830—1840 // Отечественные записки. 1840. Т. 10. Май.
- Носик: *Носик Б.* Царский наставник. М., 2001.
- Огарков: *Огарков В. В.* В. А. Жуковский. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб., 1894.
- Отчет ИПБ 1869: Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1869 год. СПб., 1870.
- Отчет ИПБ 1907: Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1907 год. СПб., 1908.
- Памяти Жуковского: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. Вып. 1. СПб., 1907.
- Переписка Грота: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 1.
- Переписка Жуковского: Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813—1852. М., 2009.
- Плетнев: *Плетнев П. А.* Об употреблении денежной суммы, собранной на сооружения надгробного памятника В. А. Жуковскому // ЖМНП. 1858. Ч. С. Отд. VII.
- РБ 1912: Неизданные письма Жуковского к А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг. Публ. И. Бычкова // Русский библиофил. 1912. №№ 7—8.
- Соллогуб: *Соллогуб А. В.* Быль // Театральный и музыкальный вестник. 1883. № 3. 16 января.
- Степанищева: *Степанищева Т.* Пушкин в поэтической системе Жуковского. (О переводе из Ленау) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия). Тарту, 2008.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Из исследований в области поэтики Жуковского // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1977. Vol. 1.
- Трофимова: *Трофимова Т.* Музыкальное наследие композитора Михаила Юрьевича Виельгорского // Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина. Записки отдела рукописей. Вып. 2.
- Федоровская: *Федоровская Л. А.* Автограф Баха — дар польской пианистки // Памятники культуры. М., 1998.

- Филькина: Василий Андреевич Жуковский / Сост. Е. Ю. Филькина. М., 2008.
- Щербакова: *Щербакова Т.* Михаил и Матвей Виельгорские. М., 1990.
- Brentano: *Brentano C.* Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen von Johannes Baptista Diel. Freiburg, 1877. Bd. 1. S. 151.
- Challier: *Challier E.* Grosser Lieder-Katalog. Berlin, 1885.
- Dietrich: *Dietrich G.* Aus deutschen Erinnerungen an V. A. Zukovsky // *Orbis Scriptus*, Dmitrij Tschizevskij. Zum 70. Geburtstag. München: Wilhelm Fink Verlag, 1966.
- Gibson: *Gibson C.* Lenau. Leben – Werk – Wirkung. Heidelberg, 1989.
- Hassel: *Hassel P.* Joseph Maria v. Radowitz. Berlin, 1905. Bd. 1.
- Kaiser: *Kaiser K.* Die Künstlerkolonie Willingshausen. Kassel, 1980.
- Kortum: *Kortum K. A.* Die Jobsiade, ein grotesk komisches heldengedicht. Humm und Grefeld, 1839. Bd. 1.
- Lenau 1837: *Lenau N.* Gedichte. 3 Auflage. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1837.
- Lenau 1993–1995: *Lenau N.* Werke und Briefe. Wien: Deuticke Klett-Cotta, 1993–1995.
- Muther: *Muther R.* The history of modern painting. London, 1895. Vol. 1.
- Novalis: *Novalis.* Werke und Briefe. Winkler, 1962. Vol. 2.
- Palmer: *Palmer P.* Some Musical Echoes of Lenau // *German Life and Letters*. 1987. Vol. 4. № 4.
- Radowitz 1853: *Radowitz J. M. von.* Gesammelte Schriften. Berlin, 1853. Bd. V. Zweiter Theil.
- Radowitz 1864: Verzeichniss der von dem Verstorbenen preussischen General-lieutenant J. von Radowitz hinterlassenen Autographen-sammlung. Berlin, 1864.
- Scribe: *Scribe E.* Œuvres complètes. Paris: Furne, 1841. T. III.
- Simonek: *Simonek S.* Zur Rezeption von Nikolaus Lenau in Rußland bis zur Jahrhundertwende // *Lenau-Forum*. 1995. Bd. 21.
- Zweig, Matuschek: *Zweig S., Matuschek O.* Ich kenne den Zauber der Schrift. Wien: Inlibris, 2003.

КАНОН ЖУКОВСКОГО В ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

В первопроходческой работе «Стиховые формы Некрасова» (1921) Ю. Н. Тынянов показал, сколь важную роль играют некрасовские пародии для становления его поэтики¹. Согласно Тынянову, Некрасов движется от «баллад и высокой лирики» (имеется в виду дебютный сборник «Мечты и звуки») через пародии с установкой на комической эффект (преимущественно на широко известные стихотворения Лермонтова — «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...», «Колыбельная песня», «В один трактир они оба ходили прилежно...», «Прихожу на праздник к чародею...») к пародиям *неявным*, лишенным комических функций. Иногда этот прием используется на уровне фразы, иногда — целого текста. Когда комический элемент исчезает, рождается новая форма. «Грань между обоими типами, явным и неявным, крайне тонка. Так еще отзывается комизмом приспособление форм лермонтовского “Воздушного корабля” к теме и словарю «современной баллады» (“Секрет”) <...> Менее напоминает реальные произведения «Извозчик», хотя в нем, несомненно выдержана старая балладная форма <...> <далее цитата. — А. Н.> Ср. хотя бы “Рыцарь Тогенбург” Жуковского» (далее цитаты из этой баллады) [Тынянов: 19–21].

В позднейшей (1924) заметке «Извозчик» Некрасова» Тынянов формулировал несколько иначе: «Первая главка <“Извозчика”. — А. Н.> показывает, насколько Некрасов отправляется от старого балладного стиха, — здесь перед нами пародия (довольно явная) на “Рыцаря Тогенбурга” Жуковского <...> Она служит завязкой в фабуле». Последнее (совер-

¹ О значении этой статьи, тесно связанной с тыняновской теорией пародии, для разработки проблемы «метр и смысл» см. [Гаспаров 1982].

шенно справедливое) утверждение плохо согласуется с главным тезисом тыняновского этюда: Некрасову «нужна новая фабула — и ищет он ее не у прежних поэтов, а у прозаиков» [Тынянов: 28]. Противоречия Тынянова (есть прямая ориентация на балладу Жуковского или нет? только ли метр — хорей 4/3 — или еще и фабула связаны с «Рыцарем Тогенбургом»? только ли из прозы вырастает фабула «Извозчика»?) обусловлены не одной лишь беглой манерой письма, но и своего рода сопротивлением конкретного материала весьма плодотворной, но односторонней концепции.

Тынянову «Извозчик» важен как пример «прозаизированного» стиха: поэтому он с удовольствием указывает на его прозаический источник — очерк М. П. Погодина «Психологическое явление» (1830). Однако ни у Погодина, ни у других прозаиков, пересказывавших мрачный городской анекдот², нет ничего похожего на первую часть «Извозчика». Меж тем именно ее цитирует Тынянов, ибо как раз в первой части наряду с эквиметричностью обнаруживаются мотивные переклички с «Рыцарем Тогенбургом» (это видно и по цитате Тынянова, где строфы Жуковского выбраны и переставлены так, чтобы корреспонденция с «Извозчиком» стала ощутимой). «Все глядит, бывало, в оба / В супротивный дом: / Там жила его зазноба — / Кралечка лицом! / Под ворота словно птичка / Вылетит с гнезда, — / Белоручка, белоличка... / Жаль одно: горда <...> Рассердилась: “Не позволю! / Полно — не замай! / Прежде выкупись на волю, / Да потом хватай!” / Поглядел за нею Ваня, / Головой тряхнул <...>» и «Там сияло ль утро ясно, / Вечер ли темнел, — / В ожиданьи, с мукой страстной, / Он один сидел. <...> И душе его унылой / Счастье там одно: / Дождаться, чтоб у милой / Стукнуло окно. <...> “Сладко мне

² В комментарии к статье Тынянова А. П. Чудаков писал: «Установлено, что сюжет <...> был широко распространен в беллетристике 1830–40-х годов; Некрасов мог столкнуться с ним, в частности, у Н. Полевого, Булгарина, Бурнашева, а также в устной традиции» — далее ссылки на исследования М. М. Гина и А. М. Гаркави [Тынянов: 407].

твоей сестрою, / Милый рыцарь, быть; / Но любовьию иною / Не могу любить» <...> Он глядит с немой печалью — / Участь решена» [Тынянов: 21]; ср. [Некрасов: I, 189; Жуковский: III, 135, 133]. Предыстория радикально меняет историю: герой Некрасова погибает не из-за жадности как таковой, но потому, что понимает: с утратой купеческих тысяч он теряет надежду на соединение с Таней (при капитале можно было бы исполнить ее условие — выкупиться на волю). Ванюха повторяет Тогенбурга и когда глядит в «супротивный дом», и когда кончает с собой. Герой Шиллера-Жуковского сперва тщетно ищет в битвах с сарацинами то ли славы, которая может склонить героиню к перемене решения, то ли забвения, то ли гибели; узнав, что возлюбленная стала монахиней, он уходит из жизни — физическая смерть ничего для него не меняет: «Раз — туманно утро было — / Мертв он там сидел, / Бleden ликом, и уныло / На окно глядел» [Жуковский: III, 135]. Бытовое «снижение» сюжета (перенос действия в среду русских простолюдинов, меркантильная причина невозможности счастья, временное — после отъезда Тани — выздоровление Ванюхи) не отменяет его сути: Ванюха так же подчинен страсти, как Тогенбург.

В строфе, открывающей и замыкающей «Извозчика», не случайно звучит демонический мотив: «Парень был Ванюха ражий <в финале: «А ведь был детина ражий». — А. Н.>, / Рослый человек, — / Не поддайся силе вражей, / Жил бы долгий век». Разумеется, «вражья сила» может соблазнять и собственно богатством, но введение этого же мотива в конце первой части («Таня в Тулу укатила, / Ванька стал умней <...> Пил умеренно горелку, / Знал копейке вес, / Да какую же проделку / Сочинил с ним бес») [Некрасов: II, 188, 191, 189] показывает, что нечистый играет на поле любви: подразнив Ванюху забытыми купцом в саях деньгами, он оживляет безнадежное чувство извозчика, что и приводит к самоубийству. Появление «силы вражей» («беса») можно списать на позицию суеверного «рассказчика из народа», но можно (и нужно) увидеть в нем отсылку к Жуковскому, в балладном мире которого истовая платоническая любовь сродни и любви преступной (богоборческой, нарушающей земные установления), и влечению к

прельстительно манящим потусторонним существам: «Рыцарь Тогенбург» был написан в том же 1818 г. и опубликован в том же № 1 «Für Wenige. Для немногих», что и «Рыбак»³.

Ванюха не типовой «детина ражий», но человек, погибающий от неутоленной любви, он — при внешней своей обыкновенности — наделен личностным началом не в меньшей мере, чем Тогенбург. И то же, до поры спрятанное, личностное начало обнаруживается у его малосимпатичного тезки, о котором Некрасов напишет через двенадцать лет.

Характеризуя семантический ореол хорей 4/3 (окраска «быт»), М. Л. Гаспаров упоминает (со ссылкой на Тынянова) балладного по генезису «Извозчика» (1855), предлагая сравнить его с «еще более выразительным» «Эй, Иван!» (1867) [Гаспаров 1999: 161]. Читая второй текст на фоне первого, понимаешь, что роднит их не только метр, но и центральный мотив — самоубийство героя (оба вешаются; второй из Иванов неудачно). Рассказу о неожиданной попытке суицида предшествует вроде бы логично следующее из всей истории жуликоватого хама замечание: «Господа давно решили, / Что души в нем нет». Вопреки этому основательному суждению душа обнаруживается, хоть и самым страшным образом: «Неизвестно — есть ли, нет ли, / Но с ним случай был: / Чуть живого сняли с петли, / Перед тем грустил» [Некрасов: II, 271].

В «Извозчике» Некрасов обыгрывал личное имя героя, одновременно являющееся нарицательным, обозначающим всех сочленов его профессиональной корпорации: «И пока рубли звенели, / Поднялся весь дом — / Ваньки сонные глядели, / Оступя кругом»; ср. о повесившемся: «Что такое?..» Ванька бедный — / Бог ему судья» [Там же: I, 190, 191] (именем, совпадающим с нарицательным, герой называется лишь здесь; в других местах — Ванюха, Ваня). Второй Иван — «тип недавнего прошлого» (подзаголовок стихотворения), что, как и вся его характеристика до трагического случая (и после него), мотивирует выбор самого распространенного имени, заставляя

³ Подробнее о связи «платонизма» и демонической эротики в балладах Жуковского см. [Немзер: 192–197].

читателя видеть в Иване обобщенного персонажа. Однако, как и в «Извозчике», речь идет не об «одном из многих», но о неповторимой личности, истово жаждущей быть таковой признанной: «Говорит: «Вы потеряли / Верного слугу, / Всё равно — помру с печали, / Жить я не могу! / А всего бы лучше с глотки / Петли не снимать»... / Сам помещик выслал водки / Скуку разогнать. / Пил детина ерофеич, / Плакал да кричал: / “Хоть бы раз Иван Мосеич / Кто меня назвал!”...»⁴.

Используя старый (вызывающий определенные ассоциации) стиховой размер, Некрасов, разумеется, вкладывает в него новые смыслы, но и смыслы старые не аннигилирует, а трансформирует. Ему важен не только обогащенный и оживленный резкими «прозаизмами» балладный стих, но и балладные (или близкие этому жанру) мотивы. Их взаимосоотнесенность позволяют поэту выявить в «простонародных» персонажах (двух Иваных) то неповторимое личностное начало, что было одним из открытий романтической поэзии.

Сходно работает Некрасов и с другим балладным размером — четырехстопным дактилем «Суда божьего над епископом» Жуковского, формы которого, согласно Тынянову, были приспособлены к «Псовой охоте». Замечу, что и здесь воспроизводится не только метр, но и образный ряд, а также синтаксическая организация текста. Тынянов цитирует те некрасовские строки, где представлены динамичное действие (переданное, в частности, обилием однородных существительных и глаголов) и следующий за ним отдых. Аналогичны и цитаты из Жуковского, причем сперва приводятся «динамичные» строки о настигнувших епископа мышах, а затем предшест-

⁴ Автор «Четвертой прозы», яростно требующий уважения к личности (любой, а не только собственной), неотделимой от права на жизнь и свободу, отнюдь не случайно приравнял себя к некрасовскому персонажу: «Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю — никак привыкнуть не могу — какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни <так! — А. Н.> кто назвал!.. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак» [Мандельштам: 98].

вующее им в источнике описание ужина епископа и его отхода ко сну (прямо отразившееся у Некрасова) [Тынянов: 22]; ср. [Жуковский: III, 178, 177; Некрасов: I, 111, 114].

Отмечу и другие значимые параллели: как и «Суд божий над епископом», «Псовая охота» открывается сумрачным осенним пейзажем: «Сторож вкруг дома осеннего ходит, / Злобно зевает и в доску колотит. // Мраком задернуты небо и даль, / Ветер осенний наводит печаль; // По небу тучи угрюмые гонит, / По полю листья — и жалобно стонет...». Этой безотрадной картине противопоставлено веселое пробуждение барина и сборы на охоту, сквозь внешний блеск снаряжения слуг-охотников проступает нищета: «Хоть и худеньки у многих подошвы — / Да в сертуках зато желтые прошвы, // Хоть с толкна животы подвело — / Да в позументах под каждым седло». Озлобленность сторожа и бедность свиты (при упоенном довольстве барина) предвещают центральный эпизод: псы, неожиданно кинувшись в крестьянское стадо, «растерзали в минуту барашка». Пастух оплакивает погубленного, не подчиняется требующему замолчать помещику, потом валится ему в ноги, продолжает ругаться, когда тот отъезжает, за что подвергается наказанию. «Долго преследовал парень побитый / Барина бранью своей ядовитой: // Мы-ста тебя взбутетением дубьем / Вместе с горластым твоим холуем» [Некрасов: I, 108–109, 113], то есть сулит своего рода «суд божий».

В таком контексте упоминание славного ужина и беззаботного сна помещика в финальной главке естественно заставляет вспомнить о судьбе предавшего огню «жадных мышей» (голодающих крестьян) епископа Гаттона, которому удалось после преступления попить и выспаться только один раз. Строки «Много у нас и лесов и полей, / Много в отечестве нашем зверей! // Нет нам запрета по чистому полю / Тешить степную и буйную волю» [Там же: 115] звучат зловеще (звери — и прямые объекты охоты, и лихие помещики, которым нет дела до крестьянских бед, и крестьяне, жаждущие отмщенья) — причем и здесь есть отсылка к «Суду божьему над епископом»: «Вдруг ворвались неизбежные звери» (мыши, с которыми Гаттон отождествил голодающих) [Жуковский: III, 178].

Скрыто тема грядущего (отложенного?) суда вновь возникает в финальной «апологии охотника» — «Черная дума к нему не пойдет, / В праздном покое душа не заснет. // Кто же охоты собачьей не любит / Тот в себе душу заспит и загубит» [Некрасов: I, 115], суть которой иронически противоречит ее «прямому» значению. (Ср. «Спал, как невинный, и снов не видал... / Правда! Но боле с тех пор он не спал» [Там же: 177].) Не так важно, вторил ли Некрасов надежде Жуковского на воздаяние злодею или оспаривал простодушного предшественника (мужики могут только браниться, когда барин отъедет, а потусторонние силы в земные дела не вмешиваются), уповал на бунт или страшился народного озверения, или в его насквозь ироничном тексте эти эмоции совмещались — важно, что «Псовая охота» писалась с постоянной оглядкой на «Суд божий над епископом» и вне этой перспективы теряет яркие смысловые обертоны.

Баллада Жуковского хорошо запомнилась Некрасову. Тынянов полагал, что в последовавших за «Псовой охотой» писанных четырехстопным дактилем текстах («Саша», «Дедушка Мазай...») «уже стерт всякий след второго плана — плана Жуковского» [Тынянов: 22]; ср. более осторожную формулировку: «за размером «Саши» и «Несжатой полосы» читатель мог ощущать, а мог и не ощущать романтический прообраз — «Были и лето, и осень дождливы...» Жуковского («Суд божий над епископом») [Гаспаров 1984: 175]. Представляется, что для Некрасова источник оставался актуальным и здесь. Разумеется, в «Саше» (как и в любой объемной сюжетной поэме) метр не так тесно соотносится с семантикой, как в малых формах (ибо разные фрагменты крупного повествовательного текста семантически и эмоционально различны), здесь важно, в первую очередь, использование «балладного» размера в большом жанре. (Так же Некрасов обошелся с другим «балладным» метром — трехстопным амфибрахийем, что доминирует в поэме «Мороз, Красный нос».) Но этим Некрасов не ограничивается.

Поэму открывает печальный пейзаж (осенний по настроению, хотя и без временных примет): «Словно как мать над сы-

новней могилой, / Стонет кулик над равниной унылой, // Пахарь ли песню вдаль запоем — / Долгая песня за сердце берет; // Лес ли начнется — сосна да осина... / Не весела ты, родная картина!». Смирившийся душой, воротившийся к родине любящим сыном поэт вспоминает о молодых силах, что сгинули на «нивах бесплодных». Ср. выше: «Любо мне видеть знакомую ниву...»; ключевое для поэмы слово выступает то в прямом, то в переносном значении. Далее пейзаж преобразуется: «Чудо свершилось: убогая нива / Вдруг просветлела, пышна и красива», еще более мажорна картина во 2-й главке: «Дорого-любо, кормилица-нива! / Видеть, как ты колосишься красиво». На смену рифменному «негативу» Жуковского («дождливы — нивы») — пришел «позитив» («нива — красива (о)»). Аналогично позитивным отражением (преображением) осенних непогоды, уныния и голода Жуковского в финале «Саши» становится торжествующая весна, сулящая метафорический урожай: «В добрую почву упало зерно — / Пышным плодом отродится оно» [Некрасов: I, 206–207, 210, 224]. Взаимосвязь метра, преобразенной (но напоминающей о своем источнике) рифмы, пейзажных и земледельческих мотивов (обретающих символическое значение)⁵ указывают на завуалированное присутствие баллады Жуковского в «Саше». Оно становится более ощутимым, если вспомнить, что в том же 1854 г., когда была начата поэма, написано стихотворение «Несжатая полоса» (упущенное из виду Тыняновым), где речь идет о крестьянской доле, а унылый зачин явно ориентирован на начало баллады Жуковского («Поздняя осень. Грачи улетели. / Лес обнажился, поля опустели» [Там же: 174])⁶.

⁵ Конечно, для устойчивой «земледельческой» метафоры Некрасова («зерно» — «слово») «Суд божий над епископом» гораздо менее значим, чем другие источники, прежде всего, Евангелие и фольклор.

⁶ Вероятно, на куда более популярную, чем «Псовая охота», «Несжатую полосу» намекал проницательный и чуткий к стиху исследователь, когда, процитировав первую строфу «Суда божьего над епископом», замечал: «Это стихи не Некрасова, а Жуковского» [Вольпе: XXXVII].

Что же до «посвященного русским детям» стихотворения «Дедушка Мазай и зайцы», то здесь Некрасов строит из перетасованных и сдвинутых мотивов мрачной средневековой баллады полусказочную шутливую историю с по-настоящему хорошим концом (не наказание злодея, а одаривание жизнью и свободой маленьких, всего страшящихся и всеми побиваемых существ; угроза зимней встречи, которой Мазай напутствует спасенных, не выглядит серьезной: такой дедушка, конечно, и в зайца с хорошей шкурой не выстрелит). Человеконенавистник епископ превращается в добродушного старика-охотника (о возрасте Гаттона у Жуковского ничего не говорится, но его сан не предполагает молодых лет), полчище яростных мышей-мстителей — в кучу спасаемых поочередно зайцев (тоже мелких зверьков), вода, в которой епископ, прячущийся от мышей в Рейнской башне, видел (ошибочно) средство защиты от возмездия — в силу, губящую безвинных зайцев... Этот игровой ход (внятный скорее взрослому читателю, чем прямому адресату) предсказывает иронические метрические и мотивные цитаты в сказках недаром тщательно изучавшего наследие Некрасова Корнея Чуковского (особенно — в «Крокодиле»).

Не касаясь других случаев некрасовской переогласовки стиховых размеров, ассоциирующихся с «романтическими» жанрами⁷, обратимся к тексту, где трансформация канонического сочинения (и его жанровой традиции) происходит без опоры на метрику. Таково стихотворение «Похороны», по-

⁷ Самый яркий пример — четырехстопный ямб со сплошными мужскими окончаниями, размер «Шильонского узника» и «Суда в подземелье» Жуковского и «Мцыри» Лермонтова. Некрасов пишет им лирическую (с приметным автобиографизмом), но подчеркнута современную и «тенденциозную» поэму «На Волге (Детство Валежникова)» и сатирическую поэму «Суд», где с желчной иронией цитируются другие «древние» романтические тексты — «Вечерний звон» Козлова, общеизвестное начальное двестишье которого вспоминаются герою при звонке в дверь полицейского чина, охарактеризованного строками Лермонтова («Одно из славных русских лиц») и Веневитинова («С печатью тайны на челе») [Некрасов: II, 252, 254]; ср. [Гаспаров 1984: 175].

строенное как рассказ крестьянина о каком-то молодом человеке (чужаке, горожанине), который любил «нашу сторонку», то есть тяготел к сельскому — небогатому, но почти идиллическому — миру, но вдруг застрелился и был похоронен в неосвященной (как самоубийцам положено) земле: «Меж двумя хлебородными нивами, / Где прошел неширокий долок, / Под большими плакучими ивами / Успокоился бедный стрелок» [Некрасов: II, 68]. Подобный рассказ со всеми (за одним сверхважным исключением!) основными его элементами появился в русской поэзии за без малого шестьдесят лет до Некрасовских «Похорон» (1861) — это «Сельское кладбище» Жуковского (1802)⁸.

В центральной части «Сельского кладбища» пребывающий словно бы вне времени и чуждый страстям крестьянский патриархальный мир последовательно противопоставлен миру истории, политики, культуры. Не менее важно, однако, что в конечном счете противопоставление это мнимо. С одной стороны, небытие удел общий: «На всех ярится смерть — царя, любимца славы, / Всех ищет грозная... и некогда найдет», а потому «наперсники фортуны ослепленны» напрасно презирают тех, чьи гробы «непышны и забвенны». С другой же, иные из усопших безвестных поселян, возможно, обладали теми же дарованиями (и связанными с ними страстями и пороками), что и самые прославленные представители мира цивилизованного: «Быть может, пылью сей покрыт Гампден надменный, / Защитник сограждан, тиранства смелый враг; / Иль кровию граждан Кромвель необагранный, / Или Мильтон немой, без славы скрытый в прах» [Жуковский: I, 54, 55]. Единство человеческого рода кажется утраченным, ибо одних потомков Адама «рок обременил убожества цепями», а других обрек на доблести и преступления, но в сути своей оно сохранилось, общечеловеческие чувства (упование на Бога, привязанность к земной жизни и их синтез — взаимная любовь ушедших и живых) превышают социокультурные различия.

⁸ О «Сельском кладбище» см.: [Топоров 1981; Янушкевич: 44–46; Вацуро: 48–73; Жиликова; Фрайман: 17–35].

Именно к этому выводу подходит «почивших друг», чьему внутреннему монологу о жизни и смерти безвестных крестьян отведена центральная часть элегии. Хотя формально все рассуждения принадлежат абстрактному автору, начинаются они после того, как в третьей (завершающей интродукцию) строфе некто (никак пока не названный) неожиданно и несвоевременно появляется на кладбище: «Лишь дикая сова, таясь под древним сводом / Той башни, сетует, внимаема луной, / На возмущившего полуночным приходом / Ее безмолвного владычества покой» [Жуковский: I, 53]⁹. По завершении же кладбищенских раздумий (строфы 23–25 посвящены уже не участи поселяня, но связи живых и ушедших) следует обращение к «певцу уединенному», пророчащее его кончину (видимо, скорую). Здесь «певец» идентифицируется с персонажем, который нарушил кладбищенскую тишь, дабы усвоить уроки простолюдинов, равно спокойно принимающих жизнь «без страха и надежд» и неизбежную смерть. Оставаясь чужим патриархальному миру (о чем свидетельствует напряженная рефлексия), герой хочет стать ему причастным. Мир этот замечает героя, хотя до конца понять его не может. В интродукции «Усталый селянин медлительной стопою / Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой». Этот органически включенный в умиротворенный пейзаж (и такое же бытие) персонаж вновь возникает при авторском заглядывании в будущее: «Быть может, селянин с почтенной сединою / Так будет о тебе пришельцу гово-

⁹ Жуковский тонко играет анафорой «лишь». Если во второй строфе с ней связаны последние — затихающие, остаточные — звуки уходящего дня («Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает, / Лишь слышится вдали рогов унылый звон»), то в третьей строфе она открывает не еще одно предложение, укладывающееся в строку (как выше), но сложный период. Читатель ждет продолжения ряда, поэт же, «плавно» меняя синтаксическую конструкцию, переходит к новой теме — природный покой нарушается. А вместе с ним и покой сельской идиллии. Посетитель кладбища с самого начала предстает чужим для здешнего мира.

ритель» [Жуковский: I, 56]¹⁰. О том, что это один и тот же человек, свидетельствует не только повторение слова «селянин», но и принципиальное отсутствие личностной дифференциации в «простом» мире¹¹: здесь каждый представляет всех и говорит за всех. Селянин, тепло вспоминая о юноше, в то же время дает понять, что его поведение и душевный строй не вписывались в привычную картину мира. Главное в усопшем¹² — его страдания, причины которых рассказчику неизвестны: «Там часто, в горести беспечной, молчаливой, / Лежал задумавшись над светлою рекой <...> он томными очами / Уныло следовал за светлою зарей. // Прискорбный, сумрачный, с главою наклоненной, / Он часто уходил в дубраву слезы лить, / Как странник, родины, друзей, всего лишенной, / Которому ничем души не усладить» [Там же]. Эпитафия (если рассуждать логически, невозможная; среди поселян не может быть стихотворцев, понятия «меланхолии» и «чувствительности» им неведомы, как и личные обстоятельства и особенности героя — безвестность, поэтический дар, наличие друга) снимает различие двух миров — цивилизованного, злосчастия которого не оставляли героя и на в сельской тиши, и патриархального: герой успокоился, а селяне, похоронив его на своем кладбище и почтив эпитафией (без имени!), признали в «пришельце» такого же человека, как они сами. Как все люди.

¹⁰ «Ты» здесь — посетитель кладбища, «пришелец» — его чувствительный друг, дублирующий героя.

¹¹ Ср.: «Любовь на камне сем их память сохранила, / Их лета, имена потщившись начертать» [Жуковский: I, 55].

¹² Гипотетическое будущее — смерть, похороны, могила с эпитафией — описывается как безусловно свершившееся, почти все глаголы в рассказе селянина даны в прошедшем времени. Исключение — последняя строфа (предшествующая выделенной курсивом эпитафии), где переход от прошедшего к настоящему историческому — «Мой взор его искал — искал — не находил. // Наутро пением мы слышим гробовое... / Несчастливого несут в могилу положить» [Жуковский: I, 56–57] должен передать неожиданность и катастрофичность случившегося: все земное кончилось.

Этот сюжет с этими же основными персонажами (молодым горожанином и крестьянином-рассказчиком, представляющим за весь «сельский» мир) и разворачивается в «Похоронах». Некрасов устраняет монолог героя, объясняющий его влечение к простому миру, — в середине XIX столетия оно понятно любому читателю, хоть как-то знакомому с преромантической и романтической поэзией. Акцент перенесен на рассказ крестьянина, в котором усиливается антитеза «Сельского кладбища»: патриархальный мир — странный пришелец. Уже в зачине варьируется (но узнаваемо) формула старой элегии «не зная горести, не зная наслаждений» [Жуковский: I, 55]: «Меж высоких хлебов затерялся, / *Небогатое* наше село. / Горе горькое по свету шлялося / И на нас *невзначай* набрело. // Ой, беда приключилась страшная! / Мы такой *не* знали *во-век*». Противоестественная смерть героя (первое, что о нем сообщается) неотделима для рассказчика от его изначальной чуждости «нашему селу»: «Как у нас — голова бесшабашная — // Застрелился *чужой* человек» [Некрасов: II, 67] (курсив мой).

Связь жизни и смерти героя закреплена игрой на двух значениях слова «стрелок». Сперва оно читается как эвфемизм слова «самоубийца»: «И пришлось нам нежданно-негаданно / Хоронить молодого стрелка»; затем — после нагруженного бытовыми деталями рассказа о прежних встречах с чужаком («Чу! — кричат наши детки проворные. — / Прошлогодний охотник палит» <...> У тебя порошку я попрашивал») — выступает эквивалентом слова «охотник». Соответственно меняется и его окраска в строфах 9-й (замыкающей собственно историю похорон) и дословно повторяющей ее 17-й, помещенной после всего рассказа, отделенной от него чертой и подводящей вкупе с 18-й, последней, строфой смысловые итоги. То, что «стрелок» был «охотником» одновременно и объясняет его «вольную кончину», и делает героя ближе крестьянскому миру. Что и позволяет в конечном итоге преодолеть изначальный антагонизм двух миров — как это случилось прежде в «Сельском кладбище».

Смерть «уединенного певца» в «Сельском кладбище» никак не объяснена, но композиция элегии заставляет соотнести

ее с меланхолией героя. Некрасов уводит в подтекст то, что в элегии Жуковского было текстом (рассказчик «Похорон» не примечал за своим знакомцем постоянной скорби), а рискованный, строящийся на мерцающих ассоциациях подтекст выводит на первый план, делает однозначно прочитываемым сюжетом. Необъяснимая (и прямо не мотивированная) кончина становится самоубийством, причины которого, однако, так же непонятны рассказчику, как селянину Жуковского — неизбежная печаль героя. Однако это «непонимание» не разводит, как можно было бы предположить, рассказчика (и стоящий за ним крестьянский мир) и «чужака», но споспешествует сочувствию и прощению. Завершающая основной рассказ недоуменная 16-я строфа — «Кто дознает, какою кручиною / Надрывалось сердце твое / Перед вольной твоею кончиною, / Перед тем, как спустил ты ружье?..» — следует (как разъяснение) за строфой, соответствующей — с понятной коррекцией — финалу эпитафии и всего «Сельского кладбища»: «Почивай себе с миром, с любовью! / Почивай! Бог тебе судия, / Что обрызгал ты грешною кровию / Неповинные наши поля!» [Некрасов: II, 69]; ср. : *«Прохожий, помолись над этою могилой; / Он в ней нашел приют от всех земных тревог; / Здесь он оставил все, что в нем греховно было, / С надеждою, что жив его Спаситель-Бог»* [Жуковский: I, 57].

Суд вершить будет Бог, но крестьянский мир уже простил самоубийцу. Описание внеобрядных похорон («без церковного пенья, без ладана, / Без всего, чем могила крепка. / Без попов...» [Некрасов: II, 67–68]) внешне контрастирует с картиной легитимного погребения в «Сельском кладбище» («Наутро пение мы слышим гробовое... / Несчастливого несут в могилу положить» [Жуковский: I, 57]), но заключительная часть «Похорон» прямо ориентирована на эпитафию «Сельского кладбища». Покинув земную юдоль, герой Жуковского *«оставил все, что в нем греховно было»* — некрасовская «эпитафия», где упомянута *«грешная кровь»*, завершается надеждой на высшее милосердие, неотделимой от «приятия» крестьянским миром злосчастного чужака: «Будут песни к нему хороводные / Из села по заре долетать, / Будут нивы ему хлебород-

ные / *Безгреховные* сны навевать...» [Некрасов: II, 69] (курсив в цитатах из Некрасова — мой).

«Склоняя на современные нравы» старую элегию (не скорбный «усопших друг», а народолюбец-охотник; не условный «селянин», а «натуральный» крестьянин, просящий у охотника «порошку» и сетующий на казенные юридические процедуры; не смерть от меланхолии, а самоубийство; не правильное погребение, а похороны без церковных обрядов), Некрасов сохраняет основной смысл «Сельского кладбища». Потому ему важна не только общая схема стихотворения Жуковского (трансформированная, прикрытая новыми «бытовыми» реалиями), но и воспроизведение мотивов (разумеется, тоже преобразенных) как «Сельского кладбища», так и других элегических текстов.

Антитеза сельского и городского кладбищ (как помним, у Жуковского не абсолютная, но преодоленная) превращается в антитезу «крепкой» (церковной) могилы и захоронения «неправильного», которая тоже оказывается «снятой». «Солнышко знойное» заменяет свечу «ярого воска», природа дарует усопшему желанный покой, а появление «птички божьей» намекает на окончательное прощение самоубийцы.

Самоубийцу оплакивают дети, тем самым выводя взрослых на путь прощения и примирения со «стрелком», чья гибель принесла крестьянам ненужные хлопоты: «Поглядим: что ребята набирается! / Покрестились и подняли вой... / Мать о сыне рекой разливается, / Плачет муж по жене молодой, — // Как не плакать им? Диво велико ли? / Своему-то свои хороши! / А по ком ребятишки захныкали, / Тот, наверно, был доброй души!» [Там же: 68]. В «Сельском кладбище» речь идет о вечной разлуке умерших с их чадами: «И дети резвые, встречать их выбегая, / Не будут с жадностью лобзаний их ловить» [Жуковский: I, 53]. Некрасов наделяет крестьянских ребятишек чувством, превышающим естественную родственную любовь («детские» строфы следуют непосредственно за «природными»; это композиционное решение привносит в текст очевидные евангельские обертоны; дети ближе взрослых к той высшей правде, что предполагает прощение страдальца). Пе-

риферийный у Жуковского мотив (в «Сельском кладбище» детям посвящены две строки) переакцентирован, развернут (у Некрасова — две строфы, то есть восемь строк, и повторное обращение к теме: «Чу! — кричат наши детки проворные. — / Прошлогодний охотник палит!» // Ты ласкал их, гостинцу им нашивал» [Некрасов: II, 68]), сделан центральным — работающим на основной смысл стихотворения.

Наконец, строфы о матери и зазнобе героя тоже трансформируют элегический мотив, отсутствующий в «Сельском кладбище», но весьма значимый в других изводах мифа о безвременно почившем «младом певце» (в этой связи см. [Топоров 1983]), прежде всего в элегии Мильвуа «Падение листьев», обе редакции которой были «присвоены» русской поэзией. Некрасов явно помнит версию Баратынского, где «младой певец» просит поблеклый лист сокрыть его могилу от «грустной матери» и возвестить приход «нежной подруги». Надежды умирающего тщетны: «Близ рощи той его могила! / С кручиной тяжкою своей / К ней часто мать приходила... / Не приходила дева к ней!» [Баратынский: 99]. У перелавившего в «Последней весне» другую редакцию элегии Мильвуа Батюшкова мать усопшего не упоминается, а вместо возлюбленной близ могилы появляется простолюдин, отнюдь не озабоченный участью усопшего: «И Делия не посетила / Пустынный памятник его, / Лишь пастырь в тихий час денницы, / Как в поле стадо выгонял, / Унылой песнью возмущал / Молчанье мертвое гробницы» [Батюшков: 189].

Контаминируя мотивы двух наиболее известных переложений элегии Мильвуа, Некрасов отказывается от ее трагической развязки. В «Похоронах» словно бы сбываются чаяния «младого певца». Мать, скорее всего, не узнает о кончине сына (вопрос «Не жива ль твоя бедная мать?» допускает «успокаивающий» ответ: она умерла раньше; но и в ином случае нет намерения тревожить ее печальной вестью). «Зазноба сердечная» отдаст дань усопшему (ее приезд кажется вероятным, хотя рассказчик и вводит «психологическую» оговорку «может быть»). Свидание разлученных смертью возлюбленных произойдет благодаря крестьянам, угадывающим желание покой-

ного (ибо это естественное желание всякого человека): «Мы дойдем, повестим твою милую: / Может быть, и придет любя, / И поплачет она над могилой, / И расскажем мы ей про тебя» [Некрасов: II, 69]¹³. Безвременный уход элегического героя может быть оплакан его близкими. Так, например, происходит в финале «Вечера»: «Ах! Скоро, может быть, с Минваною унылой / Придет сюда Альпин в час вечера мечтать / Над тихой юноши могилой» [Жуковский: I, 78]. Существенно, однако, что верные памяти ушедшего Альпин и Минвана обходятся без помощи поселян-посредников. В «Похоронах» же оживает (и усиливается) сюжетный ход «Сельского кладбища»: там селянин только беседовал с «чувствительным» другом «певца уединенного», здесь крестьяне обязуются найти возлюбленную героя, тем самым обеспечив ей плач над могилой. Полемические отсылки к русским версиям «Падения листьев» втянуты в систему реминисценций «Сельского кладбища», подчинены главной ее теме — преодолению разделенности тоскующей личности и патриархального мира, утверждению единства человеческого рода, надежде на спасение (предварением которого становится обретенный в смерти покой).

Постоянно и системно преобразуя элегические мотивы, Некрасов предлагает читать «Похороны» как текст крестьянский, фольклоризированный, независимый от литературной традиции. Тому служит сказовая форма повествования, обильно уснащенная «народными», имитирующими устную речь словами и оборотами, и традиционно воспринимаемые как знаки «народности» дактилические окончания в трехстопном анапесте, размере, безусловно для середины XIX в. не самом привычном

¹³ «Хороводные» песни, что будут навевать самоубийце «безгреховные сны», — обращенная в позитивный план «унылая песнь» батюшковского пастуха; антитеза «веселье — печаль» поддержана и иной: хороводные песни — общие, пастух, как и «младой певец», — одинок.

и не обладающим четким семантический ореолом¹⁴. С другой же стороны, скрытая, но осязаемая ориентация на элегический канон (смыслы и мотивы которого живы в памяти читателя) позволяет нам (пожалуй, заставляет нас) видеть в самоубийце не мужика из другой губернии (формально такому прочтению ничто в тексте не противоречит!), но отщепенца-интеллигента, беглеца из мира цивилизации, вечного «бедного певца» в новых («современных») социокультурных обстоятельствах¹⁵.

¹⁴ «Увлечение этим размером начинается с лирики <...>, но почти тотчас перебивается у Некрасова темами бытовыми и народными <...> На взаимодействии этих двух тематических тенденций и развивается 3-ст. анапест в дальнейшем» [Гаспаров 1984: 172–173]. «Похороны» приведены исследователем в перечне иных некрасовских примеров. К сожалению, М. Л. Гаспаров не дифференцировал трехстопные анапесты с различными окончаниями. Интересный (и, кажется, требующий обдумывания) случай использования этого размера с дактилическими окончаниями (как в «Похоронах») — «Застенчивость» (1852 или 1853): «Ах ты, страсть роковая, бесплодная, / Отвяжись, не тумань головы! / Осмеет нас красавица модная, / Вкруг нее увиваются львы <...> Знаю я: сожаленье постыдное, / Что как червь копошится в груди, / Да сознание бессилья обидное / Мне осталось одно впереди» [Некрасов: I, 159–160].

¹⁵ Некрасовская поэтизация ранних смертей безусловно наследует элегической традиции и ее отражениям в других жанрах. Юные революционеры, оплакиваемые и одновременно славимые Некрасовым, — прямые потомки мечтателей, злосчастных любовников, поэтов и воинов преромантической и романтической поэзии, прежде всего — поэзии Жуковского, у которого эта тема представлена и в посланиях, и в песенной лирике, и, что особенно важно, в балладе «Ахилл» и в «Певце во стане русских воинов». Ср.: «Вспомяни тогда Ахилла: / Быстро в мире он протек; / Здесь судьба ему сулила / Долгий, но бесславный век; / Он мгновение со славой, / Хладну жизнь презрев, избрал...» [Жуковский: III, 72] и «Не рыдай так безумно над ним, / Хорошо умереть молодым! // Беспощадная пошлость ни тени / Положить не успела на нем <...> Русский гений издавна венчает / Тех, которые мало живут...» [Некрасов: II, 273]. То, что перед нами звенья одной цепи, становится особенно понятным, если вспомнить «19 октября

Именно такой герой и интересует Некрасова, долгие годы напряженно и болезненно размышлявшего о возможности преодоления преграды, что разделяет народолюбца-интеллигента и народный (крестьянский) мир. Проблема эта переживалась поэтом как глубоко личная, а возможность положительного ее разрешения постоянно подвергалось сомнению. Достаточно напомнить поздние признания Некрасова: «И песнь моя громка! Ей вторят доли, нивы, / И эхо дальних гор ей шлет свои отзвuky, / И лес откликнулся... Природа внимлет мне, / Но тот, о ком пою в вечерней тишине, / Кому посвящены мечтания поэта, / Увы! не внимлет он — и не дает ответа» («Элегия», 1874)¹⁶ или «Я дворянскому нашему роду / Бле-

1837 года», стихотворение, написанное с явной оглядкой на балладу Жуковского: «Блажен, кто пал, как юноша Ахилл, / Прекрасный, мощный, смелый, величавый, / В середине поприща побед и славы, / Исполненный несокрушимых сил! <...> А я один средь чуждых мне людей / Стою в ночи, беспомощный и хилый, / Над страшной всех надежд моих могилой, / Над мрачным гробом всех моих друзей...» [Кюхельбекер: 295–296]. Стихотворение поэта, осужденного по делу 14 декабря, было впервые опубликовано в 1861 г. («Отечественные записки», т. 139) и должно было привлечь внимание Некрасова и в связи с личностью автора, и как отклик на смерть Пушкина.

¹⁶ Заключительная строфа «Элегии» открывается легко распознаваемой цитатой из хрестоматийного образчика жанра, одного из самых известных стихотворений Жуковского: «Уж вечер настает» [Некрасов: II, 420]; ср.: «Уж вечер... облаков померкнули края» [Жуковский: I, 76]. Возникают отсылки к Жуковскому (как прямо к «Вечеру», так и к «целому» его поэзии) и далее: «волнуемый мечтами», «задумчиво брожу в прохладной полутьме», «пою в вечерней тишине». Распыленные по строфе реминисценции Жуковского не менее важны, чем одновременное цитирование пушкинского «Эха» и финальных строк первого тома «Мертвых душ» в ее горькой коде. Движение от стилизации пушкинской и «околопушкинской» гражданской лирики (первая строфа с реминисценциями «Деревни») через собственно некрасовское сочетание нарочито прозаизированной публицистики, общей поэтичности и «натуральных» жанрово-пейзажных описаний (вто-

ска лирой своей не стяжал; / Я настолько же чуждым народу / Умираю, как жить начинал» («Скоро стану добычею тленья...», 1874¹⁷) [Некрасов: II, 420, 430]. «Похороны», в которых жители «небогатого села» распознают в «бедном стрелке» не сдуру совершившего страшный грех «барина» (напомню первые «отчужденные» определения — «голова бесшабашная», «чужой человек»), а исстрадавшегося человека (подразумевается, что беда может случиться с каждым), одаривают его последним освобождающим покоем, угадывают и выполняют его тайное желание, хранят память о нем — резкое исключение в ряду текстов Некрасова об отношениях интеллигента (народолюбца, поэта) и народа. Для того чтобы вопреки

рая и третья строфы) к элегичности строфы четвертой утверждает неизменность трагической участи истинного поэта. Напомню, что «Вечер» заканчивается предчувствием смерти юного, отождествляемого с автором, «певца» и что в этой элегии нет примирительных нот «Сельского кладбища».

- ¹⁷ Стихотворение строится на обсуждавшейся выше антитезе: ранняя (героическая) гибель, настигшая друзей поэта, — его затянувшееся мучительное и постыдное бытие, заставляющее ждать смерти как избавления. Скрыто возникнув в зачине («Тяжело умирать, хорошо умереть»), она разворачивается и проясняется в финале: «Узы дружбы, союзов сердечных — / Все порвалось: мне с детства судьба / Посылала врагов долговечных, / А друзей уносила борьба. // Песни вещи их не допеты, / Пали жертвою злобы, измен / В цвете лет; на меня их портреты / Укоризненно смотрят со стен» [Некрасов: II, 430]. Примечательно упоминание «вещих песен»: для Некрасова сраженный герой (революционер) непременно оказывается поэтом. Потому авторство «добрых песен», подводящих смысловой итог формально незавершенной поэмы «Кому на Руси жить хорошо», умирающий (и полагающий свою жизнь прожитой неверно) Некрасов отдает юному Грише Добро-склонову, которому «судьба готовила / Путь славный, имя громкое / Народного заступника, / Чахотку и Сибирь». Заглавный вопрос поэмы получает парадоксальный ответ: хорошо жить на Руси обреченному «младому певцу»: «Быть бы нашим странникам под родную крышею, / Если б знать могли они, что творилось с Гришею» [Там же: III, 240, 245].

собственному скепсису претворить мечту о «народном признании» в достоверный и убедительный как для просвещенной публики, так и для простолюдинов поэтический текст, Некрасову было недостаточно устойчивых «утепляющих» автобиографических мотивов (герой — охотник; взаимная приязнь с крестьянскими детьми). Не могло привести к нужному результату и подключение к элегической традиции. Как правило, при резких стилевых трансформациях (прежде всего — прозаизации) такие некрасовские пьесы выдержаны в скорбной тональности старого жанра¹⁸ (некоторые примеры приведены выше; в этой связи см. замечательный разбор «Последних элегий» [Лотман: 204–214]). Для решения «неразрешимой» задачи потребовалось переложить на «народный» (с привычными знаками фольклора) язык именно «Сельское кладбище» (отголоски русских версий «Падения листьев» в «Похоронах» даны «при свете» элегии Жуковского), сохраняя его глубинный смысл.

Сходно (хотя и не тождественно) строится поэма «Мороз, Красный нос», где рассказ о крестьянском несчастье (безвременная кончина Прокла и безутешное горе Дарьи) постепенно обретает черты общечеловеческой трагедии с сильным лирическим (автобиографическим) подтекстом, что становится возможным тоже благодаря отсылкам к поэзии Жуковского, к нескольким сложно друг с другом соотнесенным балладам. Эта тема должна стать предметом другой статьи.

¹⁸ Разумеется, значимой и для «Похорон»: крестьяне проникаются сочувствием к «стрелку» *после* его смерти. Мотив посмертного признания (после неприязни при жизни) занимает важное место в некрасовском поэтическом мире; ср. хотя бы: «Со всех сторон его кланут / И, только труп его увидя, / Как много сделал, поймут, / И как любил он — ненавидя!» («Блажен незлобивый поэт...», 1852); «Что ты, сердце мое, расходилося?.. / Постыдись! Уж про нас не впервой / Снежным комом прошла-прокатилась / Клевета по Руси по родной. / Не тужи! пусть растет, прибавляется, / Не тужи! как умрем, / Кто-нибудь и о нас проболтается / Добрым словом» (1860) [Некрасов: I, 147; II, 45].

ЛИТЕРАТУРА

- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.
- Батюшков: *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. I.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.
- Вольпе: *Вольпе Цезарь. В. А.* Жуковский // Жуковский В. А. Стихотворения: <В 2 т>. Л., 1939. Т. I.
- Гаспаров 1982: *Гаспаров М. Л.* Тынянов и проблемы семантики метра // Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига, 1982.
- Гаспаров 1984: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.
- Гаспаров 1999: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.
- Жиликова: *Жиликова Э.* Сельское кладбище <примечания> // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. I.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999, 2008. Т. I, III.
- Кюхельбекер: *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: В 2 т. Л., 1967. Т. I.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972.
- Мандельштам: *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. II.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Л., 1967.
- Немзер: *Немзер А.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987.
- Топоров 1981: *Топоров В. Н.* «Сельское кладбище» Жуковского: К истокам русской поэзии // Russian Literature. 1981. № X.
- Топоров 1983: *Топоров В. Н.* Младой певец и быстротечное время // Russian Poets. Columbus, Ohio, 1983.
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Фрайман: *Фрайман <Степанищева> Т.* Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002.
- Янушкевич: *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.

НЕКРАСОВ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ ЦВЕТАЕВОЙ*

МАРИЯ БОРОВИКОВА

В своей статье, посвященной творчеству Марины Цветаевой, М. Л. Гаспаров и Н. Г. Дацкевич приводят слова С. С. Аверинцева о том, что «самое удивительное в Цветаевой — ее архаический романтизм в новаторское время: романтизм, без поправок перенесенный из 1810-х в 1910-е гг.» [Дацкевич, Гаспаров: 116–117]. Это мнение на сегодняшний день надо признать столь же справедливым, сколь и распространенным: представление о Цветаевой как о самом романтическом поэте начала XX в. можно считать своего рода «общим местом» современного литературоведения (см., напр.: [Баевский: 168]). На эту тему написано немало работ, в которых исследуется как цветаевское «романтическое мировоззрение» в целом, так и, более конкретно, связь поэта с представителями романтизма в узком смысле литературного направления.

Самые ранние литературные пристрастия Цветаевой, о которых нам известно, подтверждают данное наблюдение: в первую очередь, это, конечно, ее страстное увлечение Ростаном (Аверинцев в пересказе авторов указанной выше статьи называет это «ростановской лубочностью»), отсылки к произведениям которого наполняют ранние литературные опыты Цветаевой. Повышенная «литературность» ранних стихов Цветаевой не раз отмечалась исследователями (см., напр.: [Мейкин; Шевеленко]), однако зачастую конкретный список предполагаемых источников тем и образов ее ранней поэзии исчерпывается именами уже упомянутого Ростана, Лидии Чарской, Марка Твена, Андерсена, Александра Дюма¹, — т.е. круг чте-

* Статья написана в рамках проекта ЭНФ № 8471 «Формирование русского литературного канона».

¹ См., напр., именно такой перечень имен в классическом исследовании «чужого слова» у Цветаевой: [Мейкин: 29–30].

ния лирической героини в читательском (и, к сожалению, в исследовательском) сознании подменяет круг чтения реального автора, который, рискуем предположить, у семнадцатилетней Марины Цветаевой был значительно шире.

Более пристальный взгляд на ранние цветаевские тексты подтверждает наше предположение и, на первый взгляд, показывает, что и в рамках традиции русской классической литературы ее интерес находится в «романтическом» русле: уже одно из первых дошедших до нас стихотворений Цветаевой содержит в себе отсылку к творчеству Лермонтова:

Проснулась улица. Глядит, усталая
Глазами хмурыми немых окон
На лица сонные, от стужи алые,
Что гонят думами упорный сон.
Покрыты инеем деревья черные, —
Следом таинственным забав ночных,
В парче сияющей стоят минорные,
Как будто мертвые среди живых.
Мелькает серое пальто измятое,
Фуражка с венчиком, унылый лик
И руки красные, к ушам прижатые,
И черный фартучек со связкой книг.
Проснулась улица. Глядит, угрюмая
Глазами хмурыми немых окон.
Уснуть, забыться бы с отрадной думою,
Что жизнь нам грезится, а это — сон! [Цветаева: I, 10]

Легкая аллюзия на лермонтовский «гимназический канон» в конце этого стихотворения («Выхожу один я на дорогу»: «Я б хотел забыться и заснуть <...> Я б хотел навеки так заснуть, / Чтоб в груди дремали жизни силы...») и «Дума», попавшая в текст лишь заглавием), быть может, и не заслуживала бы отдельного разговора, если бы в тексте, написанном через несколько месяцев, эта аллюзия не возникла бы с новой силой. (Отметим в скобках, что стихотворения, о которых мы говорим, объединяет тематическое единство — это первые «городские» тексты, написанные Цветаевой и дошедшие до нас, что, безусловно, важно, но в рамках данной статьи мы этой темы касаться не будем).

Месяц высокий над городом лёг,
Грезили старые зданья...
Голос ваш был безучастно далёк:
— **«Хочется спать. До свиданья».** <...>
Сухо звучали **по камню шаги**
В шорохе длинного платья.
Что-то мелькнуло, — знакомая грусть,
— **Старой тоски** переливы...
Хочется спать Вам? И спите, и пусть
Сны ваши будут **красивы;**
Пусть не мешает анализ больной
Вашей уютной **дремоте.**
Может быть, в жизни Вы тоже **покой**
Муке пути предпочтёте.
Может быть, Вас не захватит волна,
Сгубят земные соблазны, —
В этом **тумане** так смутно видна
Цель, а **дороги** так разны!
Снами отратно страдание гнать,
Спящим не ведать стремленья,
Только и светлых надежд им не знать,
Им не видать возрожденья,
Им не сложить за мечту головы, —
Бури — герои достойны!
Буду бороться и плакать, а Вы
Спите спокойно! [Цветаева: I, 13–14]

Мы видим в стихотворении отступление от лермонтовской схемы («покой» и «мука пути» выражают у Цветаевой разные состояния героев-оппонентов), что уже не может быть списано на выхолащенный, освобожденный от смыслов «гимназический сленг». Чтобы лучше понять смысл цветаевской трактовки лермонтовской темы, обратимся вновь к стихотворению «Проснулась улица...». Это один из самых ранних дошедших до нас текстов Цветаевой, написанный Я4 с перекрестной дактилической и мужской рифмовкой и дактилической цезурой — размером, достаточно редким в русской поэзии. Об этом стихотворении в контексте анализа ямбов у Цветаевой говорилось в докладе В. В. Семенова, сделанном в 2009 г. на Лотмановском семинаре в Тарту [Семенов]. В докладе приво-

дился пример одного из немногих текстов-ритмических предшественников цветаевского — это «Я, Мать божия, ныне с молитвою» Лермонтова (классический пример Дк4, который, являясь биметрической структурой, может быть прочитан и как ямб с дактилической цезурой). Однако еще один пример такого размера (с делением на строки вместо цезуры) мы находим в песне из эпилога к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

Средь мира дольного

Для сердца вольного

Есть два пути.

Взвесь силу гордую.

Взвесь волю твердую:

Каким идти?

Одна просторная —

Дорога торная,

Страстей раба,

По ней громадная,

К соблазну жадная

Идет толпа.

О жизни искренней,

О цели выпенной

Там мысль смешна.

Кипит там вечная.

Бесчеловечная

Вражда-война

За блага бранные...

Там души пленные

Полны греха.

На вид блестящая,

Там жизнь мертвящая

К добру глуха... [Некрасов: V, 228–229]

— перед нами Я2 с дактилическим (две первых строки строфы) и мужским (последняя строка строфы) окончаниями. При объединении первой и второй строк и второй и третьей мы получим оба ритмических варианта цветаевской строки:

«Средь мира дольного для сердца вольного» — «Проснулась улица. Глядит, усталая»; «Для сердца вольного есть два пути» — «Глазами хмурыми немых окон...». (В скобках отметим, что на то, что «в памяти» цветаевского стихотворения находится песня², косвенно указывает вычурный эпитет «минорные» в отношении деревьев, использованный в этом стихотворении; да и целиком строки о «деревьях» отзываются некрасовскими образами: «В парче сияющей стоят минорные / Как будто мертвые среди живых» — «На вид блестящая / Там жизнь мертвящая / К добру глуха»).

В целом на мотивном уровне стихотворение Цветаевой «Проснулась улица...» скорее находится в русле экспериментов XX в. с некрасовской традицией, чем развивает темы самого Некрасова (здесь можно отметить таких разных поэтов, как Александр Блок и Евгений Тарасов — революционный поэт, стихами которого Цветаева очень увлекалась в эти годы, и следы этого увлечения хорошо заметны не только в данном стихотворении, но и в тех текстах, которые нам еще придется цитировать).

Однако один именно некрасовский мотив здесь необходимо отметить. Это тема «двух путей» из песни Гриши Добросклонова («Для сердца вольного есть два пути»), которая, по-видимому, контаминируется в творческом сознании Цветаевой в это время с лермонтовским мотивом «пути» из стихотворения «Выхожу один я на дорогу» (собственно, и «Дума», которая попадает в текст только заглавием, содержит тот же мотив: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели»; корни такого «сращения», возможно, находятся в гимназическом фольклоре). Этой контаминацией, с одной стороны, объясняется «притягивание» лермонтовских образов к некрасовскому ритму в первом стихотворении, а с другой, она позволяет лучше проследить семантику «разложения» мотивов лермонтовско-

² Размер этого цветаевского стихотворения точно ложится на мотив известной городской песни 1920-х гг. «Бублички» (автор слов Яков Петрович Ядов, автор музыки неизвестен). Соблазнительно предположить существование какой-либо городской песни на эту музыку в 1900-х гг. Однако подтверждения этой версии найти не удалось.

го текста в стихотворении «Месяц высокий над городом лег...» — в нем «путь борьбы» (в некрасовском значении жизненной позиции, но описанный в лермонтовских образах!) будет открыто противопоставляться «сну», который и становится альтернативной позицией в жизни, некрасовским «вторым путем». Его синонимичные характеристики у Цветаевой это, с одной стороны, «земные соблазны» (у Некрасова это «блага бренные», характеризующие «второй путь»), а с другой, «дремота» и «покой» (ср. у Лермонтова: «Я ищу свободы и **покоя**», «Чтоб в груди **дремали** жизни силы»). Столкновение Некрасова и Лермонтова подкрепляется здесь еще и цитатой из фельетона Некрасова «Преферанс и солнце» — «Спи же спокойно!», начинающегося словами «И скучно и грустно, и некого в карты надуть».

История про Гришу Добросклонова из эпилога поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в песне которого поется про два пути, могла привлечь Цветаеву еще и тем, что ее герой биографически близок персонажам ее собственной ранней лирики: это школьник (семинарист), тоскующий в холодной, темной семинарии об умершей матери (смерть матери — автобиографическая подробность, крайне актуальная для ранней лирики Цветаевой и широко проецируемая на других персонажей-детей в ее поэзии):

Тихонько в семинарии,
Где было темно, холодно,
Угрюмо, строго, голодно,
Певал — тужил о матушке
<...>
И скоро в сердце мальчика
С любовью к бедной матери
Любовь ко всей вахлячине
Слилась, — и лет пятнадцати
Григорий твердо знал уже,
Кому отдаст всю жизнь свою
И за кого умрет [Некрасов: V, 227–228].

Практически одновременно с цитировавшимися выше текстами Цветаевой написано стихотворение «Жертвам школьных

сумерек», персонажи которого выглядят идеологическими наследниками некрасовского героя:

Милые, ранние веточки,
Гордость и счастье земли,
Деточки, грустные деточки,
О, почему вы ушли? <...>
Смерти довериться, смелые,
Что вас заставило, что?
Ужас ли дум неожиданных,
Душу зажёгший вопрос,
Подвигов жажда ль невиданных,
Или предчувствие гроз, —
Спите в покое чарующем!
Смерть хороша — на заре!
Вспомним о вас на пирующем,
Бурно-могучем костре.
— Правы ли на смерть идущие?
Вечно ли будет темно? <...> [Цветаева: I, 18–19]

Здесь отметим лишь одну особенность в развитии выделенной ранее темы — стандартная, языковая метафора «сон — смерть» смещает акценты в оппозиции «путь борьбы» — «сон». Восходящий к лермонтовской поэзии «сон» становится *героическим* и *завершает* собой «путь борьбы»: «Спите в покое чарующем! Смерть хороша — на заре!».

В начале XX в. поэзия Некрасова нашла свое продолжение не только в революционной поэзии (как в случае Евгения Тарасова), но и в творчестве поэтов-символистов, в том числе Андрея Белого, декларативное обращение которого к Некрасову в сборнике «Пепел» (1908) шокировало своей неожиданностью многих современников. Помимо посвящения Некрасову сборник имел предисловие, в котором с первых строк Белый преодолевает «асоциальность» символистской эстетики и утверждает ценность обыденной жизни.

Прозаическое пояснение к книге стихов имеет за собой обширную символистскую традицию. Стихотворные сборники Валерия Брюсова, Андрея Белого, Эллина, Сергея Соловьева, Федора Сологуба и др. были снабжены предисловиями, иногда

больше похожими на стихотворение в прозе, иногда — на филологический трактат, предоставляя максимально широкий жанровый диапазон для опытов последователей. Выпуская в 1913 г. сборник «Из двух книг» (вобравший в себя целый ряд стихотворений из первых двух сборников — 1910 и 1912 гг.), Цветаева предварит его программным предисловием — случай, уникальный в ее поэтической практике — в котором напишет о необходимости расширения объектов поэтического описания: «Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. <...> Нет ничего неважного! <...> Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души» [Цветаева: V, 230]. Цветаевское предисловие, призывая к расширению сферы *поэтического*, по сути, находится в русле того, о чем писал и А. Белый (ведя отсчет от уже сложившейся символистской эстетики), характерно повторяя не только ядро беловской идеи, но и синтаксис его предисловия к сборнику «Пепел»: «Да, и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвезная высота, и страдания пролетариата — все это объекты художественного творчества. Жемчужная заря не выше кабака...» [Белый: 179]. Здесь необходимо отметить, что кроме имени Некрасова на первой странице, в посвящении, Белый ставит в качестве эпиграфа к сборнику полное стихотворение Некрасова «Что ни год — уменьшаются силы» (1861):

Что ни год — уменьшаются силы,
Ум ленивее, кровь холодней...
Мать-отчизна! дойду до могилы,
Не дождавшись свободы твоей!
Но желал бы я знать, умирая,
Что стоишь ты на верном пути,
Что твой пахарь, поля засевая,
Видит ведряный день впереди;
Чтобы ветер родного селенья
Звук единый до слуха донес,
Под которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слез [Некрасов: II, 126].

Цветаева предисловию к сборнику «Из двух книг» также предпосылает эпиграф, но из своего стихотворения «Литературным прокурорам», ранее опубликованного в сборнике «Волшебный фонарь». Она выбирает для эпиграфа последнюю строфу:

Для того я (в проявленном — сила)
 Все родное на суд отдаю,
 Чтобы молодость вечно хранила
 Беспокойную юность мою [Цветаева: V, 230].

Выванная из контекста последняя строфа не просто отчетливо звучит некрасовскими интонациями (трехстопный анапест), но и лексически («сила» в рифменной позиции в первой строке), и ритмико-синтаксической конструкцией первой строки (цезура, усиленная в первой строке использованием тире у Некрасова и скобки у Цветаевой, тире переносится Цветаевой в другое место этой строки) буквально отсылает к некрасовскому тексту, поставленному эпиграфом к сборнику «Пепел». На этом фоне (очевидно, подчеркнутом автором — спрятанная внутрь стихотворения, эта строка не звучит настолько «по-некрасовски») и все стихотворение «Литературным прокурорам» (первая литературная декларация Цветаевой, по справедливому замечанию исследователя [Шевеленко: 25]) приобретает некрасовскую перспективу с прямыми отсылками не только к стихотворению «Что ни год — уменьшаются силы», но к целому ряду текстов, затрагивавших крайне важную для Некрасова проблему смерти и назначения поэта. Приведем стихотворение Цветаевой целиком:

Всё таить, чтобы люди забыли,
 Как растаявший снег и свечу?
 Быть в грядущем лишь горсточкой пыли
 Под могильным крестом? Не хочу!

Каждый миг, содрогаясь от боли,
 К одному возвращаюсь опять:
 Навсегда умереть! Для того ли
 Мне судьбою дано всё понять?

Вечер в детской, где с куклами сяду,
 На лугу паутинную нить,

Осуждённую душу по взгляду...
Всё понять и за всех пережить!
Для того я (в проявленном — сила)
Всё родное на суд отдаю,
Чтобы молодость вечно хранила
Беспокойную юность мою [Цветаева: I, 174].

Здесь надо упомянуть стихотворение Некрасова «Зине» (1876), которое, в свою очередь, варьирует тему пушкинского «Памятника» (строки из него: «Мне борьба мешала быть поэтом, / Песни мне мешали быть бойцом» впоследствии были использованы Цветаевой в ее статье «Эпос и лирика современной России» (1932) для описания разницы между талантами Маяковского и Пастернака) и поднимает темы посмертной славы и путей достижения бессмертия:

Ты еще на жизнь имеешь право,
Быстро я иду к закату дней.
Я умру — моя померкнет слава,
Не дивись — и не тужи о ней! <...>
Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет... [Некрасов: III, 176]

(У Пушкина в «Памятнике»: «Мой прах переживет...»; ср. у Цветаевой: «Все понять и за всех пережить!» — в этом контексте и цветаевское «пережить», несмотря на другое значение, начинает звучать пушкинскими интонациями).

Другое стихотворение Некрасова с тем же названием («Подвиги перо, бумагу, книги!», 1877) развивает также и тему писания как преодоления смерти (у Цветаевой это один из центральных призывов ее «Предисловия»: «Пишите, пишите больше! <...> Записывайте точнее!» — только у нее это связано еще и с максимальным расширением сферы поэтического; этого мотива нет в указанном стихотворении Некрасова, но в целом это отсылает, через голову Белого, конечно, к тому же Некрасову):

Помогай же мне трудиться, Зина!
Труд всегда меня животворил.

Вот еще красивая картина —

Запиши, пока я не забыл!

<...>

В торжестве одержанных побед

Над своим мучителем недугом

Позабыл о смерти твой поэт! [Некрасов: III, 201]

Как мы уже сказали, в начале XX века творчество Некрасова привлекало к себе внимание многих. 27 декабря 1902 г. отмечалось 25 лет со дня смерти поэта, в связи с чем состоялся ряд памятных мероприятий. В их числе проведенная газетой «Последние новости» анкета, на вопросы которой ответили Брюсов, Чехов, Репин, Андреев, Бунин и др.; на торжественном собрании в честь этой годовщины в Обществе любителей российской словесности выступил Бальмонт (его речь была опубликована в журнале «Новый путь» (1903, № 3) под названием «Сквозь строй (Памяти Некрасова)»). Неоднократно обращался к наследию поэта Брюсов, посвятивший Некрасову ряд статей: «Некрасов и Тютчев» (1900), «По поводу 25-летия со дня смерти Некрасова» (1903), «Некрасов как поэт города» (1912), несколько позднее писал о Некрасове Мережковский («Две тайны русской поэзии. Тютчев и Некрасов», 1915). Написанное ими существенно меняет представление о Некрасове, приближает проблематику его стихов к современности (особенно это становится очевидно после событий 1905 года), помогает увидеть в его поэзии «строки, до поразительности близкие нашей современной утонченной впечатлительности» [Бальмонт: 86]. Б. М. Эйхенбаум, выступая с критикой работы Мережковского «Две тайны русской поэзии. Тютчев и Некрасов» [Эйхенбаум], упрекал автора в том, что тот пренебрегает «открытием» Некрасова в статьях их современников: «Странно, что после того, как о Некрасове писали Бальмонт, Брюсов, А. Белый и др., Мережковский повторяет слова Пыпина — “прямо о деле”, находя, что “лучше нельзя выразить сущность этой поэзии”. За “дело” любить Некрасова не трудно — все его так любили! Пора теперь полюбить его за поэзию, за ритм, пора понять, что он, действительно, “единственный художник”» [Там же: 130].

Особое место среди этих работ о Некрасове занимают статьи В. В. Розанова. Он также отдал дань памяти поэта, опубликовав в «Новом времени» в конце 1902 г. заметку «25-летие кончины Некрасова» [Новое время], и в «Мире искусства» статью «О благодушии Некрасова» [Мир искусства]. Говоря о поэте с характерно интимной интонацией, называя «благодушие» «небом» поэта, а «гнев» лишь «облаками» на нем, Розанов делает отступление в сторону биографии Некрасова и пишет о его матери в национальном ключе: «Грустная мать его легла мостом между нигде и ни в чем не соединенными народностями: русскою и польскою <...> нет от нас нации более далекой и даже, наконец, вовсе неизвестной — как поляки! Если мы спросим себя: да что же разделяет нас? То ответим: польский “гонор”...» [Розанов: 136], а вслед за этим делает неожиданный «психоаналитический» поворот: «Некрасов совершенно немыслим в красоте и силе своей, т.е. вообще во всей значительности, без этой особенной судьбы своей матери. “Муза” его там, около ее могилы; а “печаль и месть” этой музы было только разросшееся до национальной значительности негодование сына за мать; обобщение обстоятельств личной биографии с обстоятельствами страны» [Там же: 137]. Эту мысль Розанов подробно развивает в еще одной работе о Некрасове — «Некрасов в годы нашего ученичества», — написанной уже в 1908 г., опубликованной в московской газете «Русское слово» [Русское слово], и с большой долей вероятности прочитанной Цветаевой.

Необычен был сам выбранный для статьи жанр — воспоминания о гимназических впечатлениях о поэте. Отгораживание от объекта двойной стеной субъективности («воспоминания о впечатлениях»), с одной стороны, оправдывало экскурсы в собственную биографию, а с другой, позволяло максимально вольно трактовать творчество поэта. Розанов выбирает для своих воспоминаний переживания поэзии Некрасова в «14–16 лет» и пишет о том, что причина высокой восприимчивости подростков к стихам Некрасова в том, что язык его близок не только простонародью, но и детям: «Одною из причин широкой и необыкновенно ранней усвоимости Некрасова было то,

что он называет вещи необыкновенно широкими именами <...> именно так, как говорит простонародье и говорят дети» [Розанов: 246]. В устах Розанова Некрасов становится «поэтом для детей», а дети — лучшими читателями поэта. Сама описываемая Розановым гимназическая обстановка, в которой узнаются и читаются некрасовские стихи, должна была отозваться для 16-летней Цветаевой знакомыми мотивами.

В этой статье вновь Розанов возвращается к своей идее связать максимально широкую общественную тематику стихов и деятельности в целом Некрасова с самым узким, интимным, домашним кругом, детерминировать одно другим: «Отчего Некрасов <...> становился с первого знакомства “родным”? Оттого, что он завязывал связь с *ущемленным* у нас, с болеющим, страдающим и загнанным! Это было наше демократическое чувство и социальное положение. Все мы, уже в качестве учеников, были “под прессом”, как члены семьи, мы тоже были “под прессом”» [Там же: 247].

Розанов описывает поэтику Некрасова с позиций современной литературной ситуации (сделанный Брюсовым два года спустя упрек Цветаевой в излишней «домашности» ее стихов как будто цитирует описание Розановым поэтики Некрасова³): «Как известно, Некрасов не был человеком высшего образования, а среднего. Великий ум его, великое здравомыслие и чуткость сказались в том, что он всю симпатию свою положил не *вперед*, до чего он не дошел, а *назад*, что он прошел... Прошел, видел и ощутил. Отсюда поэзия его налилась соком действительности, реализма и вместе получила крайне простой, немного распушенный вид. Он брал темы “под рукой”, а не “издали”, и обращался с ними “за панибрата”, а не “с почтением”. Это и образовало дух его поэзии и даже выковало фактуру его стиха, немного распущенного, “домашнего”, до известной степени “халатного”» [Там же].

³ «... непосредственность, привлекательная в более удачных пьесах, переходит на многих страницах толстого сборника в какую-то “домашность”» [Брюсов: 339].

Работа, сделанная Розановым в его статьях о Некрасове, предлагала совершенно новый портрет поэта. Детское восприятие, транслированное (а на самом деле, конечно, сконструированное) Розановым, позволяет произвести с наследием поэта неожиданные трансформации: делает общественную деятельность длящейся всю жизнь борьбой с обидчиками матери, выросшей до масштабов всей страны; расширение поэтического лексикона и тематическую прозаизацию поэзии дает почувствовать «домашностью» и «распущенностью»; риторику и язык поэта напрямую связывает с детским языком, мыслящим самыми общими категориями. Но что нам более всего важно, Розанов, по сути дела, пишет о *дневниковости* поэзии Некрасова: симпатия Некрасова обращена не вперед, а «назад, что он прошел... Прощел, видел и ощутил <...> Он брал темы “под рукой”, а не “издали”, и обращался с ними “запанибрата”, а не “с почтением”». Все это представляло поэта Некрасова, и без того, безусловно, прекрасно знакомого Цветаевой, крайне близким ее поэтическому мировоззрению, по-видимому, как раз вырабатываемому в пору чтения (предполагаемого) этой статьи.

Исследователи отмечали, что имя Марии Башкирцевой, «блестящей памяти» которой Цветаева посвящает свой первый сборник, не встречается ни в письмах, ни в ранних стихах; нет в этих источниках и каких-либо иных следов знакомства Цветаевой с «Дневником». Первое упоминание Башкирцевой в мемуарах Анастасии Цветаевой относится к началу 1910 г. — это знакомство с художником Леви, знавшим когда-то Башкирцеву в Париже. Там же говорится о переписке старшей сестры с матерью Башкирцевой [Цветаева А.: 321, 331–332]. Пример Башкирцевой оказался крайне продуктивным для Цветаевой — во-первых, он дал гендерный извод «бытовой» темы («это всегда интересно — жизнь женщины» [Башкирцева: 12], во-вторых, подсказал оправдание «принципу многописания», очевидно, отражающему внутреннюю потребность Цветаевой и постепенно становящемуся ее собственным творческим методом («...и я говорю всё, всё, всё. Не будь этого — зачем бы...») [Там же]). Степень близости, с которой Цветаева восприняла позицию Башкирцевой, видна из сравнения уже

цитировавшего предисловия к сборнику «Из двух книг» и «Дневника», а также по стихотворению «Литературным прокурорам», в котором, несомненно, отразились идеи Башкирцевой. Анализ стихотворения с этих позиций дан в монографии И. Д. Шевеленко [Шевеленко: 26]⁴. Автор указывает ряд неоспоримых сходжений, однако нам, в контексте наших исследований, кажется не менее важно обратить внимание и на несовпадения, на то, что в декларации Цветаевой невозможно возвести к «Дневнику» Башкирцевой. Во-первых, задача цветаевской поэзии, сформулированная ею в третьем четверостишии стихотворения «Литературным прокурорам»: «Все понять и **за всех пережить**», не совпадает с жизненным *credo* Башкирцевой. Во-вторых, принцип внимания к внешнему, именно к бытовой стороне жизни, столь ярко сформулированный Цветаевой в «Предисловии», тоже не находит прямых параллелей в «Дневнике».

Однако можно предположить, что до знакомства с судьбой Башкирцевой и до увлечения ее «Дневником» именно в творческом методе Некрасова Цветаева нашла подтверждение некоторым принципам собственной поэтики. Кроме того, именно в период 1908–1909 гг. (когда и написана примерно половина стихов «Вечернего альбома») поэзия Некрасова отражала и ее политические — весьма радикальные, «революционные», что видно по письмам [Цветаева 1995] — взгляды. К 1910 г. этот — идеологический — интерес к Некрасову затихает, и Некрасов в ее творческом сознании уходит в тень Башкирцевой.

⁴ Автор указывает ряд неоспоримых сходжений, однако нам, в контексте наших исследований, кажется не менее важно обратить внимание и на несовпадения. Точнее, на то, что в декларации Цветаевой невозможно возвести к «Дневнику» Башкирцевой. Во-первых, задача цветаевской поэзии, сформулированная ею в третьем четверостишии стихотворения «Литературным прокурорам»: «Все понять и **за всех пережить**», не совпадает с жизненным *credo* Башкирцевой. Во-вторых, принцип внимания к внешнему, именно к бытовой стороне жизни, столь ярко сформулированный Цветаевой в «Предисловии», тоже не находит прямых параллелей в «Дневнике».

вой и ее «Дневника», принципы которого уже более соответствуют цветаевским изменившимся взглядам. Однако память об увлечении Некрасовым сохраняется и проявляется, в том числе, в ее творческой декларации «Литературным прокурорам», а любовь к его творчеству выходит далеко за рамки рассматриваемого периода ранней лирики — так, в 1926 г., в анкете для предполагавшегося издания библиографического Словаря писателей XX века Цветаева, в ответ на вопрос о любимом русском поэте, называет два имени: Державина и Некрасова.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский: *Баевский В. С.* История русской литературы XX века. М., 2003.
- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* О русской литературе. М.; Шуя, 2007.
- Башкирцева: *Башкирцева М.* Дневник. М., 1999.
- Белый: *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М., 2006. Т. I.
- Брюсов: *Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924. М., 1990.
- Дацкевич, Гаспаров: *Дацкевич Н. Г., Гаспаров М. Л.* Тема дома в поэзии Марины Цветаевой // Здесь и теперь. 1992. № 2.
- Мейкин: *Мейкин. М.* Марина Цветаева: Поэтика усвоения. М., 1997.
- Мир искусства: Мир искусства. 1903. Т. 9. № 2 (январь–февраль).
- Некрасов: *Некрасов Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981–2000.
- Новое время: Новое время. 1902. 24 декабря. № 9630.
- Розанов: *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995.
- Русское слово: Русское слово. 1908. 10 и 15 января. № 8 и 12.
- Семенов: *Семенов В.* Семиозис метра в постметрическом стихе: О ямбе М. Цветаевой 1922–1923 гг. Тарту, Лотмановский семинар 27 февраля – 1 марта 2009 г.
- Цветаева: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.
- Цветаева А.: *Цветаева А.* Воспоминания. М., 1983.
- Цветаева 1995: Юность сестер Цветаевых. Марина Цветаева. Письма к Петру Юркевичу (1908, 1910). Анастасия Цветаева. Николай Миронов // Новый мир. 1995. № 6.
- Шевеленко: *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Мережковский-критик // Северные записки. 1915. № 4.

«Я НЕ МОГУ УЗНАТЬ СЕБЯ, СКАЖЕМ, НИ В ОДНОЙ СТРОКЕ БАРАТЫНСКОГО...»:

Цветаева и Баратынский

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ

Цитата, вынесенная в заглавие нашей работы, — едва ли не единственное прямое высказывание Цветаевой о своем отношении к творчеству Е. А. Баратынского. И это отношение не может не удивлять по целому ряду причин. Самая косвенная, но одновременно и самая актуальная для читателей начала XXI в. — парность этих имен в поэтической биографии Иосифа Бродского — одного из самых последовательных апологетов Цветаевой: сильнейшим побуждением к занятиям поэзией Бродский называл знакомство со стихами именно этих двух авторов [Рейн, Бродский: 41; Волков: 66]. Другим источником нашего недоумения является противоречие с тем известным фактом, что Цветаева увлекалась эпохой романтизма, творчеством А. С. Пушкина и близким к нему кругом авторов: от В. А. Жуковского до М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева, не говоря уже о европейских поэтах [Цветаева 1994–1995: IV, 621–624]. Нельзя, наконец, не видеть и определенных черт сходства между поэзией Баратынского и поэзией Цветаевой: проблематика поэзии Цветаевой близка традициям «поэзии мысли», к которой исследователи относят в первую очередь стихи Баратынского и Тютчева [Гинзбург: 51–126].

Детальное рассмотрение всех упоминаний Баратынского у Цветаевой и явных цитат из него позволяет, по крайней мере, скорректировать разбираемое утверждение, а знание цветаевской риторической стратегии заставляет сделать серьезную поправку на категоричность. Как правило, Цветаева в развернутом высказывании всегда находила серьезные контраргументы самым запальчивым из своих деклараций: в ее творчестве это становится одним из композиционных принци-

пов (визитной карточкой может служить построение стихотворения «Попытка ревности», 1924). Каждую истину Цветаева отстаивает до конца, но, как правило, дополняет ее прямо противоположной, эффектно предъявляемой в финале рассуждения. Цветаева не исходит из двойственности и не приходит к ней, но с помощью своих парадоксов она показывает многомерность того явления, о котором говорит. Такая парадоксальность (две «правды») для Цветаевой предпочтительней компромиссной полуправды или декадентской всеядности: ее «правды» всегда конфликтуют. Но не всегда эта диалектика очевидна, и читатели обманываются, абсолютизируя то или иное высказывание Цветаевой, часто — вопреки всем остальным ее утверждениям.

К высказыванию о Баратынском, сделанному мимоходом, она таких опрокидывающих уточнений не сделала, но мы можем попытаться представить себе эти уточнения, по крайней мере, реконструировать возможную «доказательную базу» контраргументации, впрочем, как и аргументы в защиту приведенного тезиса. Это необходимо для того, чтобы не сбрасывать влияния Баратынского со счетов при описании генезиса цветаяевского творчества. До сих пор этим влиянием никто всерьез не интересовался: исследований на эту тему мы не знаем.

Рассмотрим весь корпус явных отсылок к Баратынскому и ближайший контекст. Начнем, однако, не с упоминаний, а с красноречивого «молчания» в имеющихся автобиографических анкетах 1926 и 1940 гг. Ни в одной из них имени Баратынского нет: ни среди актуальных увлечений, ни среди увлечений детства и юности. В анкете 1926 г. из близких к Пушкину Цветаева отдает должное только Жуковскому и Лермонтову, да и то — скупое. Но чем дальше отстоят авторы от Пушкина, тем их рейтинг становится выше: любимыми поэтами называются Г. Р. Державин и Н. А. Некрасов, крупнейшие поэты своей эпохи непосредственно до и после Пушкина [Цветаева 1994–1995: IV, 622].

Упоминания, цитаты и реминисценции позволяют думать, что Цветаева знала Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, Д. В. Давыдова, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинку, В. Г. Бенедиктова,

А. А. Дельвига, Ф. И. Тютчева (не говоря уже о И. А. Крылове), но никого из них не упомянула. Возможно, она не хотела составлять из них свою поэтическую родословную с установкой на «пушкинский канон». Ей нравится Пушкин, но не «пушкинское». Это характерно для Цветаевой: она отделяет Ницше от «ницшеанства», Штейнера от «штейнерианства», Пушкина от «пушкиньянцев» (ср. «Бич жандармов, бог студентов...», 1931). Возможно, Баратынский «отвергался» Цветаевой именно из-за того, что оказался слишком близок к Пушкину, ближе, чем все остальные, и стилистически, и хронологически. Именно поэтому Цветаевой так важно было подчеркнуть разницу, возвести ее на принципиальную высоту.

Заметим, что изначально Цветаева не должна была иметь никаких предубеждений против Баратынского. Судя по всему, этот автор был хорошо известен в ее доме. И. В. Цветаев, который любил иногда процитировать что-нибудь из русской классики (Лермонтова, Некрасова и пр.), цитировал и Баратынского. Один из его учеников вспоминал, как после открытия Музея И. В. Цветаев «шепотком, немножко стесняясь» читал стихотворение Баратынского «На смерть Гете» и, дойдя до слов

Почил безмятежно, зане совершил
В пределе земном все земное! —

сказал: «А знаете, я сейчас переживаю это про самого себя. Я совершил все, что мог» [Выставка: 30]. Этот случай произвел на всех присутствующих огромное впечатление.

За два года до этого, в 1910 г., Цветаева имела свой собственный повод пережить увлечение Баратынским. Видимо, Баратынского любил и цитировал, по крайней мере в момент решительного объяснения, В. О. Нилендер, «первый» возлюбленный Цветаевой. В стихотворении «Последняя встреча» (сб. «Волшебный фонарь») об этом говорится так:

Тишина посылается роком, —
Тем и вечны слова, что тихи.
Говорил он о самом глубоком,
Баратынского вспомнил стихи [Цветаева 1994–1995: II, 124].

Увлечение Нилендера Баратынским было известно А. И. Цветаевой: в 1990 г. она купила томик Баратынского (Баратынский Е. А. Стихотворения. М.: Детгиз, 1989) в память о Нилендере и оставила на нем соответствующую запись: «Себе на Рождество — в память о В. О. Нилендере, нашей первой любви с Мариной к нему, его любви к Баратынскому и Марининых строк: “... Говорил он о самом глубоком, Баратынского вспомнил стихи...<”> 4 день Рождества. 10. 2. 1990 г. А<.> Цветаева» [А. Цветаева–Антокольский: 57–58].

А. И. Цветаева вспоминала, что в 1910 г. сестра часто слушала патефонную пластинку с записью романса М. И. Глинки на стихи Баратынского — «Разуверение» (1821, «Не искушай меня без нужды...»): «Маринин певческий зверь звался странным новым словом “патефон” <...> Зверь пел Эоловым голосом, прося, чтобы кто-то не искушал его, и уговаривал волнения страсти, чтобы они унялись <...>» [А. Цветаева: I, 577].

Этот романс, вероятно, так часто исполнялся в доме Цветаевой, что его комически обыгрывал С. Я. Эфрон. В августовской записи 1913 г. после перечня хозяйственных распоряжений он пишет:

Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь,
И не могу предаться вновь
Раз изменившим сновиденьям
Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прошлом слова
О друг заботливый больнова
В его дремоте не тревожь.

Милая дорогая Марина — я Ваш <рисунок головы льва> преданный<.> Прошайте [Цветаева 2001–2002: I, 141–142].

В 1928 г. (ок. 11 марта) Цветаева записывает:

В моей душе одно волнение,
А не любовь пробудишь ты
Волнение: т.е. на белой стене дня — белую и черную тень любви [Цветаева 1997: 385].

Тот же романс Цветаева припоминает и в «Повести о Сонечке» (1937):

— Это мой граммофон, Сонечка, он все умеет. Володечка, переверните пластинку.

Оборот пластинки был — «Не искушай меня без нужды» Глинки, одна скрипка, без слов, но с явно <...> слышимыми бессмертными баратынскими.

— Марина! Я и это знаю! Это папа играл — когда еще был здоров... Я под это — всё раннее детство засыпала! <...> и как чудно, что без нѹжды, потому что так в жизни не говорят, так только *там* говорят, где никакой нѹжды уже ни в чем — нет, — в раю, Марина! [Цветаева 1994–1995: IV, 362].

Таким образом, по крайней мере, одно стихотворение Баратынского Цветаева регулярно вспоминала и любила. Не исключено, что оно напрямую ассоциировалось для нее с ситуацией неудачной первой любви. Несомненно, В. О. Нилендер был разочарован в брачных отношениях и воспринимал свое чувство к М. И. Цветаевой как искушение, что видно из последней опубликованной редакции воспоминаний А. И. Цветаевой. Видимо, Цветаева не была готова к половинчатым отношениям и со своей стороны сделала решительный шаг к разрыву.

В ряде стихотворений Баратынского (например, в «Признании») прослеживается тот же мотив искушения и нежелания ему поддаться. В координатах поэтического мира Цветаевой этой позиции соответствовало амплуа Гамлета, у которого кровь «с примесью мела / И тлена» («Офелия — в защиту королевы», 1923): он не способен на настоящую любовь [Цветаева 1994–1995: II, 171]. Несомненно, сочетание «Гамлет–Баратынский» было памятно Цветаевой по пушкинскому «Посланию Дельвигу». В поэтической мифологии Цветаевой Гамлету соответствует поэт, лишенный наития «стихий», то есть вдохновения. Таким Цветаева изображала В. Я. Брюсова, следуя его же собственному «сальерианскому» мифу о себе. Не случайно Брюсов проецировал свой образ и на Баратынского¹.

¹ Ср. в эссе «Герой труда» (1925): «Брюсов в мире останется, но не как поэт, а как герой поэмы. Так же как Сальери остался — твор-

Не исключено, что эта проекция не прошла мимо внимания Цветаевой.

Себя Цветаева видела совсем иной: поэтом, притягивающим стихии и создающим свой мир в ходе противоборства им (наиболее четко это сформулировано в трактате «Искусство при свете совести»)². Формула Лермонтова «а он, мятежный, просит бури» (при всей неоднозначности отношения Цветаевой к Лермонтову), несомненно, отвечала одной из сторон поэтологического идеала Цветаевой. Между тем, Баратынский отнюдь не чужд сходных стремлений, и более того, «Завыла буря; хлябь морская...» (1824) весьма напоминает «Парус» Лермонтова: «Так ныне, океан, я жажду бурь твоих!» [Баратынский: 123]. Здесь есть и мятежный «злостный дух», который угадывается в подтексте «Паруса», и отсутствие прямой цели — погони за счастьем: «Но знай: красой далеких стран / Не очаровано мое воображение...». Эта параллель не отмечалась, но связь генезиса Лермонтова с поэзией Баратынского считается несомненной и многообразной [Тойбин: 49].

Но для Цветаевой, по-видимому, важнее была другая сторона поэзии Баратынского — та, которую можно назвать «гамлетовской» в клишированном понимании: нерешительность, половинчатость, недоверие к своему дару: «Мой дар убог, и голос мой негромок...» [Баратынский: 144]. Эта фраза противоречит всей мифологии Цветаевой, в рамках которой убогим может быть только сам поэт в своей человеческой ипостаси, но не его дар, принятый свыше и влекущий ввысь.

ческой волей Пушкина» [Цветаева 1994–1995: IV, 62]. Ср. замечание Брюсова: «Позднейшая критика прямо обвиняла Б<аратынского> в зависти к Пушкину и высказывала предположение, что Сальери Пушкина списан с Б<аратынского>» [Брюсов: 177].

² «Гений: высшая степень подверженности наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действенности. Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастет — мир» [Цветаева 1994–1995: V, 348].

В процитированном стихотворении Баратынского автор рассчитывает на узкий круг понимающих, тогда как Цветаева считала себя достаточно понятной широкому читателю, «народу»³, и не могла без горечи читать то, что писал о ней Вс. Рождественский в 1923 г.: «Марина Цветаева — поэт для немногих, удел хотя и горький, но достойный. Это — путь Дельвига, Баратынского, Тютчева, Иннокентия Анненского и Владислава Ходасевича» [Критика: 144]. При всем уважении к перечисленным поэтам Цветаева просто не считала себя близкой этому кругу авторов (за исключением, может быть, Тютчева), а к В. Ф. Ходасевичу у нее к этому времени уже назрела неприязнь. Между тем на сходство Ходасевича с Баратынским указывал Андрей Белый⁴.

Тематика Цветаевой в начале 20-х гг. сместилась в сторону «пророческих» романтико-символистских тем, где она вступала с Ходасевичем в конкуренцию. Например, книга Цветаевой «Психея» перекликалась с циклом стихотворений Ходасевича о Психее, который также был выпущен в виде книги, хотя и рукописной [Богомолов, Шумихин: 127]. Однако мифология этих образов у Ходасевича и Цветаевой сильно отличалась, и еще сильнее отличалась стилистика. «Сивиллины слова» Цветаевой [Цветаева—Чирикова: 13] оказались близки к стилю авангардных направлений.

В одном и том же номере «Современных записок» был опубликован полный парадоксов цикл Цветаевой «Бог» [СЗ:

³ Ср. в письме к Б. Л. Пастернаку от 26 мая 1925 г.: «А ты меня будешь любить *больше* моих стихов (— Возможно? — да). *Народ* больше, чем Кольцова? Так вот: мои стихи — это Кольцов, а я — народ. Народ, который никогда себя до конца не скажет, п. ч. конца нет, неиссякаем» [Цветаева—Пастернак 2004: 111].

⁴ Цветаевой было известно, что в статье «Тяжелая лира и русская лирика» (Современные записки. 1923. № 15) А. Белый поставил Ходасевича в один ряд с Пушкиным, Баратынским и Тютчевым [Цветаева 1994–1995: VI, 543]. Позднее именно в «Верстах», издаваемых С. Я. Эфроном Святополк-Мирский назвал Ходасевича «маленьким Баратынским из Подполья» и «любимым поэтом всех тех, кто не любит поэзии» [Мирский].

143] и стихотворение Ходасевича «Жив Бог! Умен, а не заумен...» [СЗ: 140], которое Цветаева сочла памфлетом на себя и Пастернака:

Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет [Ходасевич: I, 249].

В письме к А. В. Бахраху от 25 июля 1923 г. Цветаева не сдержалась: «“Богу предстоящего” я всегда предпочитаю человеку, а Х-вич (можете читать Хвостович!) вовсе и не человек, а маленький бесенок, змеёныш, удавёныш» [Цветаева 1994–1995: VI, 579].

Цветаева не хотела, чтобы ее считали поэтом мысли, поскольку попадала, как ей казалось, в чужой лагерь, и суть проблемы была не в неприязни к мысли, которую Цветаева, безусловно, ценила, а в нарушении ее представления об иерархии и органичности поэтического творчества, где разум отнюдь не занимал главенствующую позицию, по крайней мере — не должен был изначально подавлять стихийной стороны творчества; он должен быть только «усмирителем» их на завершающем этапе творческого акта.

Косвенно Цветаева выразила свое отношение этого времени к Баратынскому в «Цветнике» из цитат Г. В. Адамовича, приложенном к статье «Поэт о критике» (1926). По замыслу автора, подборка демонстрировала непоследовательность и вздорность суждений критика:

О Пушкине и о Тютчеве

(Автор только что говорил о насыщенности Баратынского.)

У Пушкина и Тютчева отдельные гениальные строки переплетены, скреплены строками пустыми и незначительными, образы редкие, точные смешаны с образами «приблизительными». Их искусство держится на вспышках, и эти вспышки ослепляют [Цветаева 1994–1995: V, 298].

Видимо, по мнению Цветаевой все обстояло прямо противоположным образом: это у Баратынского были «вспышки» (то

же «Разуверение»), преобладали же строки «пустые и незначительные».

Действительно, если вспомнить авторское предисловие к «Эде», Баратынский имел сознательную установку на приглушенность красок:

Сочинитель чувствует недостатки своего стихотворного опыта. Может быть, повесть его была бы занимательнее, ежели б действие ее было в России, ежели б ход ее не был столько обыкновенен, одним словом, ежели б она в себе заключала более поэзии и менее мелочных подробностей. <...> в поэзии две противоположные дороги приводят почти к той же цели: очень необыкновенное и совершенно простое <...>. Он не принял лирического тона в своей повести, не осмеливаясь вступить в состязание с певцом «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». <...> следовать за Пушкиным ему показалось труднее и отважнее, нежели идти новою собственною дорогою» [Баратынский: 326].

Баратынский избрал путь «совершенно простого», отдавая должное яркости Пушкина, но в современной ситуации стилистическая и образная «простота» Баратынского оказалась неожиданно в большем почете у эмигрантской критики, а романтическая и авангардная (и, вероятно, «московская») яркость порицалась. Видимо, Цветаева полагала, что Баратынский мог служить аргументом в пользу охранительного «пушкинизма», но против самого Пушкина как новатора, экспериментатора и т.п., что отразилось позднее в ее «Стихах к Пушкину», где Пушкин был назван «самым крайним» из поэтов.

Цветаева бунтовала против «золотой середины» и умеренности. Примечательно, что Цветаева отказывалась видеть «меру» (которую воспринимала именно как «умеренность») даже у авторов французского классицизма. О. Е. Колбасина-Чернова вспоминала:

Марина отрицает в искусстве «аполлоническое начало», как и «золотое чувство меры». «А французская литература, которую вы любите, — сказала я, — с ее точной мерой?»

— Оставьте, Расин и тем более Корнель, какая же мера? С их преувеличением чувств? Всепоглощающим Молохом — долгом,

ломающим жизни, как некий ледяной идол с огненным нутром, поглощающий жертвы. Это ли мера [Воспоминания: 78–79].

Между тем не только Вс. Рождественский, но и Пастернак находился в Цветаевой общее с Баратынским. 22 февраля 1927 г. он писал ей:

Мысль, т.е. самый шум «думанья», настолько порабошена в тебе поэтом, что кажется победительницей. Кажется, ей никуда еще не падалось так радостно и вольно, как в твои до последней степени сжатые и определенные строчки. Твои поэтические формулировки до того по ней, до того ей подобны, что начинает казаться, будто она сама (мысль) и есть источник твоей бесподобной музыки. <...> это то, о чем мечтал <...> Баратынский. Все это, я знаю, не понравится тебе [Цветаева–Пастернак: 313–314].

Запоздалым ответом на эти слова Пастернака и звучат строки из статьи о Николае Гронском «Поэт-альпинист» (1934): «Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского, зато полностью узнаю себя в Державинском “Водопаде” — во всем, вплоть до разумности замечаний о безумии подобных видений» [Цветаева 1994–1995: V, 458]. Упрямство Цветаевой проявляется и в том, что упоминание державинского «Водопада» не могло не напомнить о «Водопаде» Баратынского, в котором опять же — нельзя не усмотреть сходства со стихами Цветаевой периода «сивиллиных слов»:

Зачем, с безумным ожиданьем,
К тебе прислушиваюсь я?
Зачем трепещет грудь моя
Каким-то вещим трепетаньем?

Как очарованный стою
Над дымной бездною твоею
И, мнится, сердцем разумею
Речь безглагольную твою [Баратынский: 85].

Тема толкования языка природы, пророчества сивиллы, объясняющей приметы и символы, явленные в голосе ручьев (цикл «Ручьи»), беге облаков (цикл «Облака»), шуме деревьев (цикл «Деревья») и т.д., — одна из сквозных тем книги Цветаевой «После России» (1928), особенно стихов 1922–1923 гг. Лири-

ческая героиня Цветаевой — аналог пушкинского пророка, который говорит о себе: «И внял я неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье» [Пушкин 2: 304]. Но одновременно она следует и Баратынскому, в том числе и синтаксически. Ср. («Каким наитием...», 1923):

Каким наитием,
 Какими истинами,
 О чем шумите вы,
 Разливы лиственные?
 Какой неистовой
 Сивиллы таинствами —
 О чем шумите вы,
 О чем беспамятствуете? [Цветаева 1994–1995: II, 148]

Заметим, что «плеск» листвы сравнивается с журчанием потока, а в цикле «Ручьи» (1923) уже прямо говорится о пророчествах воды:

Прорицаниями рокоча,
 Нераскаянного скрипача
 Riccicata'ми... Разрывом бус!
 Паганиниевскими «добьюсь!» <...>
 Страдивариусами в ночи
 Проливающиеся ручьи [Там же: 195].

Этот тематический комплекс оказывается связан для Цветаевой с Гете. Возможно, один из ее подтекстов — раннее стихотворение Гете «Песнь о Магомете» (1773), где ручей также наделяется пророческими функциями. В цикле «Деревья», как и позднее в цикле «Куст», язык природы связан с мудростью Гете. Так, в «Деревьях» сбросивший листву осенний лес «просвечивает» иной жизнью (в деталях которой угадываются библейские сюжеты) и уподобляется просветлению мудрого старца Гете:

Над тихою заводью дней
 Как будто завеса
 Рванулась — и грозно за ней...

Как будто бы сына
Провидишь сквозь ризу разлук —
Слова: Палестина
Встают, и Элизиум вдруг...

Струенье... Сквозенье...
Сквозь трепетов мелкую вязь —
Свет, смерти блаженнее
И — обрывается связь.

<...>

Осенняя седость.

Ты, Гётевский апофеоз! [Цветаева 1994–1995: II, 146]

Гете устойчиво вспоминается Цветаевой в связи с темой пророчеств и языка природы. В этой связи нельзя не вспомнить того самого стихотворения, которое цитировал И. В. Цветаев на открытии своего музея, — «На смерть Гете»:

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна [Баратынский: 174].

Перед нами все тот же устойчивый топос, объединяющий образ пророка со сверхчувственным восприятием и пониманием языка природы. Этот отрывок теснейшим образом перекликается с текстом пушкинского «Пророка», а метрическими ассоциациями отсылает к «Вещему Олегу» и «Графу Галсбургскому» Жуковского, где эта тема также по-своему преломилась [Немзер: 221–230].

Как видим, в некоторых строках Баратынского Цветаева непременно должна была узнать если не себя, то любимых Пушкина и Жуковского. Заметим в заключение, что после смерти Андрея Белого Цветаева примирилась с Ходасевичем. 19 июля 1933 г. она писала В. В. Рудневу: «Все это потому, что нашего полку — убывает, что поколение — уходит, и меньше возрастное, чем духовное, что мы все-таки, с Ходасевичем, <...> по слову Ростана в передаче Щепкиной-Куперник: — Мы из одной семьи, Monsieur de Bergerac!» [Цветае-

ва 1994–1995: VII, 445]. А в Москву из Франции Цветаева привезла лишь избранную часть своей библиотеки, и среди этих книг был томик стихов Баратынского⁵.

ЛИТЕРАТУРА

- А. Цветаева: *Цветаева А. И.* Воспоминания: В 2 т. М., 2008.
- А. Цветаева–Антокольский: Гений памяти: Переписка А. И. Цветаевой и П. Г. Антокольского. М., 2000.
- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.
- Богомолов, Шумихин: *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Книжная лавка писателей и автографические издания 1919–1922 годов // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 84–130.
- Брюсов: *Брюсов В. Я.* Баратынский Е. А. // Новый энциклопедический словарь. Пг., [Б. г.]. Т. 5.
- Волков: *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2007.
- Воспоминания: Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. М., 2002.
- Выставка: Марина Цветаева: Поэт и время. Выставка к 100-летию со дня рождения. 1892–1992. М., 1992.
- Гинзбург: *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1974.
- Критика: Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1.
- Мирский: *Святополк-Мирский Д.* Кн. «Современные записки» (I–XXVI. Париж 1920–1925 гг.). «Воля России» (1922, 1925, 1926 гг. № I–II. Прага) // Версты. 1926. № 1. С. 206–210.
- Мнухин: *Мнухин Л. А.* Итоги и истоки: Избр. ст. Королев, 2008.
- Немзер: *Немзер А.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Рейн, Бродский: *Рейн Е., Бродский И.* Человек в пейзаже // Арион. 1996. № 3.
- СЗ: Современные Записки. Кн. XVI. 1923.

⁵ «Список книг, подготовленных ею к продаже, сохранился и находится в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве. Перечень включает в себя 10 русских книг (Пушкин, Баратынский, Щеголев, К. Павлова, Фет, “Крылатые слова” и др. <...>)» [Мнухин: 57].

- Тойбин: *Тойбин И. М.* Баратынский // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Ходасевич: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М. 1996.
- Цветаева 1994–1995: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.
- Цветаева 1997: *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
- Цветаева 2001–2002: *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. М., 2000–2001.
- Цветаева–Пастернак: *Цветаева М., Пастернак Б.* Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. М., 2004.
- Цветаева–Чирикова: Письма М. И. Цветаевой к Л. Е. Чириковой-Шнитниковой. М., 1997.

БАРАТЫНСКИЙ И БРОДСКИЙ: «О СОБЕСЕДНИКЕ» (Попытка реконструкции одного цикла)

ИННА БУЛКИНА

Аналогия, заявленная в названии этой статьи, не оригинальна. Во множестве разного порядка компаративистских построений «Бродский и NN» аналогии с Баратынским встречаются чаще других. На то есть причины: Бродский сам «навязал» такую постановку вопроса, — Баратынский был одним из любимых героев его «историко-поэтических» рефлексий (см., напр., [Волков: 227–230; Полухина: 271; Бродский 1998: 38] и т.д.).

Изучение этой темы имеет свою историю и свои закономерности.

Как правило, исследователи сосредотачиваются на двух типах «перекличек»: на прямой цитации и на перекличках тематических. Буквальных цитат не так уж много¹, преимущество «тематических перекличек» обосновал И. А. Пильщиков, предположив, что цитаты из Баратынского в поэтическом мире Бродского существуют не на уровне «чужого слова», но на уровне «чужой темы» и комплекса тем. Е. Курганов пошел дальше, перенес проблему на уровень жанра (элегии). Такого рода постановка вопроса представляется нам не вполне оправданным «расширением»: коль скоро речь идет о поэзии метафизической, границы между «оригинальными» и «традиционными» темами зачастую провести невозможно. Так, прослеживая «перекличку» между Баратынским и Бродским в теме

¹ Одно из самых ярких и убедительных указаний такого рода — замечание Льва Лосева о «скрытой цитации» в названии сборника «Урания» (англ. “To Urania”). Лосев правомерно видит здесь «полемическую цитату» из «Последнего поэта»: «Поклонникам Урании холодной...» [Лосев: 238].

«смерти и вечности» [Пильщиков; Кулле], мы рискуем остаться на уровне «общих мест» и заблудиться в «каноне».

Мы попытаемся продемонстрировать здесь механизм иного рода. Он включает в себя и прямые цитаты, и тематические переключки, но, в конечном счете, непосредственно выводит на некие «третьи» темы и тексты-посредники, которые, в свою очередь, определяют и в значительной степени расширяют контекст отдельных стихотворений.

Главным предметом и отправной точкой нашего анализа станет стихотворение Бродского 1967 г.:

Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя.
...В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения... Увы,
тому, кто не способен заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить шерба́тый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призра́к не ответит эхом
последним воплем зуммера в ночи [Бродский 1992: II, 61].

Оно впервые опубликовано в сборнике 1970 г. «Остановка в пустыне» под названием «Сонет», в позднейших прижизненных изданиях печаталось под названием «Postscriptum».

Этот текст также становился предметом специальных исследований, — здесь необходимо упомянуть недавнюю работу А. К. Жолковского «Маргиналии к “Postscriptum”у» Бродского», где подробно рассматривается лирический сюжет, всевозможные «космические» и «телефонные топосы» — от Андрея Вознесенского до Владимира Вишневецкого, но что немало важно для нас, упоминаются цитата из Баратынского и отсылки к «телефонным» текстам Мандельштама.

Мы здесь сосредоточимся на Баратынском и Мандельштаме, но для начала попытаемся расширить контекст за счет близ-

ких текстов самого Бродского: речь идет в первую очередь о сонетах.

Сонет в русской поэзии XX в. — форма достаточно экзотическая. Едва ли не самый авторитетный исследователь строфических форм Бродского, Барри Шерр, указывает, что в целом, строфический репертуар советской поэзии исключительно традиционен, чтоб не сказать — беден («около 90% строфических стихотворений в двадцатом веке написаны катренами»²), и Бродский в этом смысле предстает неординарным экспериментатором. В том, что касается «русских сонетов», и Шерр, и М. Л. Гаспаров отмечают отклонения от канонической рифмовки как тенденцию. В таком контексте «белые сонеты» Бродского выглядят ее продолжением и доведением до логического конца³. По сути, перед нами парадоксальное соединение двух типологически противоположных стиховых форм: астрофического пятистопного ямба без рифм и сонета — «твердой» строфы Я5, которая в эпоху русского «Золотого века» получила несколько канонических образцов.

² [Шерр: 99]. Шерр отмечает, что поэты «ленинградской школы» заметно выделяются на фоне общего «традиционного» материала советской поэзии и достаточно активно экспериментируют в области строфики.

³ [Шерр: 105; Гаспаров: 158]. Впрочем, в том, что касается рифмованных сонетов Бродского, то и здесь, «среди 25-ти нельзя найти двух с абсолютно той же рифмовкой» [Шерр: 105]. Коль скоро речь идет о рифмованных сонетах, главным образом, о «Двадцати сонетах к Марии Стюарт», заметим, что в этом случае Бродский «расшатывает» традицию не столько на уровне формы, но на уровне стиля. Фактически, он травестирует интонацию принятого русской романтической школой «высокого» итальянского сонета и, в принципе, понимает сонетную форму как предлог для открытого «диалога с каноном» (ср. в первом сонете цикла парафраз пушкинской формулы «новые узоры по старой канве»: «в старое жерло / вложил заряд классической картечи»). Однако «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» — предмет сам по себе исключительно обширный, и обращение к нему уводит нас за рамки этой статьи.

Наш «сонет» представляет собою один из шести нерифмованных сонетов, о которых упоминает Шерр. Четыре из них датированы 1962-м г., два — “Postscriptum” и «Открытка из города К.», адресованная Томасу Венцлове, — соответственно, 1967-м и 1968-м. Мы попытаемся показать, что сонеты эти представляют собой единый цикл, что они связаны не только на уровне формы и приема, но и на уровне тематической и мотивной структуры. И заглавие “Postscriptum” в этом смысле функционально: этот сонет становится своего рода постскриптомом ко всему циклу. Смысл заглавия, вытекающий непосредственно из содержания (послесловие к любовной истории), кажется нам не единственным, и в принципе, биографический комментарий, как всегда в подобного рода текстах, выглядит необходимым, но недостаточным. Но еще в рамках такого — биографического — комментария позволим себе предположить, что латиница здесь выбрана неслучайно: ленинградский сюжет таким образом «отстраняется», и это «географическое» отстранение и удаление подкрепляется и усиливается соседним стихотворением «Открытка из города К.» — Кенигсберга/Калининграда.

Однако в заглавии тоже, на наш взгляд, содержится отсылка к Баратынскому, она не такая прямая и очевидная, как цитата, которой открывается стихотворение, но смысл ее становится понятен из более поздних рефлексий Бродского о Баратынском. Ср.: «Его стихотворения — это развязки, заключения, постскрипты к уже имевшим место жизненным или интеллектуальным драмам, зачастую скорее оценка ситуации, чем рассказ о ней» [An Age Ago: 159]⁴. И в плане грамматики именно открывающая сонет «цитата» предполагает некий плюсквамперфект, «итоговое» дистанцированное время. В остальном, глагольное время этого текста — неопределенно длящееся настоящее: «В который раз на старом пустыре / Я запускаю в проволочный космос»... и т.д.

Итак, в случае с “Postscriptum’ом” можно говорить о т.н. «прокинутом сонете» и о том, что начальная отсылка к Бара-

⁴ Цит. в переводе Льва Лосева по кн. [Лосев 2006: 68].

тынскому («Как жаль, что тем, чем стало для меня...» — парфраз пуанта из послания «Дельвигу» 1821-го г. «Чтоб для тебя я стал хотя отныне, / Чем для меня ты стал уже давно» [Баратынский: 91]) здесь играет роль ключа.

«Белый» сонет, открывающийся ключом, — форма парадоксальная, — и тем более знаменательной представляется нам эта отсылка к Дельвигу, канонизированному Пушкиным «классику» русского сонета. В «историзирующем» пушкинском сонете («Суровый Дант не презирал сонета...») Дельвиг назван как единственный русский автор сонетов. Пушкин, безусловно, имел в виду самый знаменитый сонет Дельвига «Не часто к нам слетает вдохновенье...», к этому же сонету он обращался в другом более чем известном сонете «Поэт, не дорожи любовью народной...». В принципе, сонет как самая популярная «твердая форма» порождает довольно устойчивые канонические сюжеты, своего рода «память жанра». И «первый» сонет Дельвига, и сонет Пушкина о поэте задают некую тему: идеальный поэт и его отношения с условным «собеседником». Это поэт, «сомкнутый в своем бытии» и — по Дельвигу — обращенный к «грядущим векам»:

И презренный, гонимый от людей,
Блуждающий один под небесами,
Он говорит с грядущими веками;
Он ставит честь превыше всех частей,
Он клевете мстит славою своей
И делится бессмертием с богами [Дельвиг: 163].

«Сонет» Бродского 1967 г. открывается, как мы уже отмечали, цитатой из послания «Дельвигу», но это не единственная здесь отсылка к Баратынскому. Фактически сюжет этого сонета — метафорически пересказанный сюжет самой известной и самой цитируемой статьи о Баратынском, которая была написана в XX в., — «О собеседнике» Мандельштама. Герой этой статьи — «идеальный поэт», а ключевой образ — письмо в бутылке. Стихи Баратынского Мандельштам уподобляет «бутылке с посланием», «брошенной в волны» и предназначенной «таинственному адресату», провиденциальному собеседнику.

Общий смысл таков: вот истинный поэт, его послание «ни к кому в частности определенно не адресовано» и послано «удаленному собеседнику» — «читателю в потомстве» [Мандельштам 1981: 49–50]. Метафорический сюжет сонета Бродского, соответственно: медный грош, запущенный в проволоочный космос и символизирующий все тот же сакраментальный «момент соединения» с удаленным собеседником. Существенная разница в том, что «собеседник» этот вполне конкретен, и сюжет в принципе переключается из области рефлексий о поэте в сферу частной любовной истории. Но мы выделим собственно метафорические сюжеты — их сходство (бутылка, брошенная в море, медный грош, запущенный в космос), их сосредоточенность на коммуникации и устремленность к «удаленному собеседнику». Герой при этом либо «сомкнут в собственном бытии» (классическое определение поэзии Баратынского), либо страдает от того, что не в состоянии достичь романтического идеала «самодовлеющей» личности: «Тому, кто не умеет заменить собой весь мир, / обычно остается крутить шербатый телефонный диск...».

Параллель между бутылочной почтой и телефоном знаменательна, поскольку точно также заставляет вспомнить о Мандельштаме и трагических ленинградских контекстах «телефонной темы». Большинство этих контекстов проанализированы в классической статье Р. Д. Тименчика «К символике телефона в русской поэзии». Все эти контексты, так или иначе, проясняют общую сюжетику сонетного цикла 1962–1968 гг.: «окраинный пейзаж», трамвай и телефон, удаленный собеседник — зачастую мертвец, и, наконец, некая культурная (античная) реминисценция, тоже неизбежно обращающая к Мандельштаму — уже на уровне приема.

«Телефонная» тема коренным образом меняет направление «коммуникации» и местоположение «удаленного собеседника»: отныне он не в будущем, он находится в потустороннем мире, он — мертвец. Эта «смертельная» семантика присутствует в большинстве стихотворений цикла, в “Postscriptum’e” она поддержана уподоблением телефонного диска «столу на спиритическом сеансе».

Рассмотрим подробнее остальные сонеты этого цикла. Их, повторим, объединяет общий сюжет: друг — возлюбленная — удаленный собеседник, зачастую мертвец, соединение с удаленным собеседником, будь он и мертвец, соединение во времени и пространстве, соединение мертвецов за чертой жизни. Таков сюжет единственного сонета с античной топографией: «Великий Гектор стрелами убит...»⁵.

Великий Гектор стрелами убит.
Его душа плывет по темным водам,
шуршат кусты и гаснут облака,
вдали невнятно плачет Андромаха.
Теперь печальным вечером Аякс
бредет в ручье прозрачном по колено,
а жизнь бежит из глаз его раскрытых
за Гектором, а теплая вода
уже по грудь, но мрак переполняет
бездонный взгляд сквозь волны и кустарник,
потом вода опять ему по пояс,
тяжелый меч, подхваченный потоком,
плывет вперед
и увлекает за собой Аякса [Бродский 1992: I, 222].

Для нашего сюжета важно, что заклятые соперники-собеседники Гектор и Аякс ищут встречи в загробном мире. Об «удаленной коммуникации» тут также призван напомнить плач

⁵ Гектор, разумеется, был убит не стрелами. Однако мы полагаем, что эта оговорка не случайна. Возможно, Гектор намеренно перепутан с «двойником» Ахиллесом, и идея в том, что убит он не смертными греками, но богами. Не исключено, что это живописная ассоциация с распространенным ренессансным сюжетом (герой, пронзенный стрелами). Соображение не покажется неуместным, если вспомнить имеющее некоторое отношение к этому циклу стихотворение Мандельштама «Еще далеко мне до патриарха...»: оно начинается цитатой из Баратынского и заканчивается упоминанием Тициана и Тинторетто. Наконец, более известный сонетный цикл — «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» — строится по большей части на визуальных образах и ассоциациях.

Андромахи. Он доносится из другого — посюстороннего мира, он «невнятен»⁶.

Пейзаж загробного мира — т.н. «водный пейзаж», отчасти такой пейзаж описан в работе В. В. Семенова о ранней лирике Бродского. Исследователь отмечает параллельное и «перетекающее» существование «окраинного» и «водного» пейзажей и выделяет это свойство как характерное для автобиографической лирики Бродского: трамвай здесь зачастую обращается в кораблик, а герой «растворяется» в пейзаже [Семенов: 100–108].

В качестве иллюстрации этого отмеченного Семеновым свойства приведем следующий сонет «Мы снова проживаем у залива...».

Г. П.

Мы снова проживаем у залива,
и проплывают облака над нами,
и современный тарахтит Везувий,
и оседает пыль по переулкам,
и стекла переулков дребезжат.
Когда-нибудь и нас засыпет пепел.

Так я хотел бы в этот бедный час
приехать на окраину в трамвае,
войти в твой дом,
и если через сотни лет
придет отряд раскапывать наш город,
то я хотел бы, чтоб меня нашли
оставшимся навек в твоих объятьях,
засыпанного новой золой [Бродский 1992: 1, 204].

В диспозиции — метафорические Помпея и Неаполитанский залив, перенесенные в ленинградскую реальность 1962-го г., и (возможно, уподобленный Везувию, пыльный и тарахтящий) трамвай, который приезжает на окраину. Городская пыль и копать превращаются в пыль веков и в пепел Помпеи, собственно «двойной» (метафорический) пейзаж создает в этом сюжете некий временной объем: вновь появляются затерявшиеся

⁶ О невнятности телефонного собеседника см. [Тименчик: 158–159].

во времени и засыпанные пеплом мертвецы. И весь этот потусторонний сюжет о затерявшихся в загробном мире мертвецах перекликается с «античным сонетом» о Гекторе и Аяксе. Любовная история получает здесь универсальное мифологическое продолжение и «расширение».

Следующий сонет — тюремный, герой — заключенный, речь идет о конце января 1962 и следствии по делу Шахматова и Уманского (самаркандское дело). Бродский тогда провел во внутренней тюрьме КГБ на Шпалерной два дня.

Прошел январь за окнами тюрьмы,
и я слышал пенье заключенных,
звучащее в кирпичном сонме камер:
«Один из наших братьев на свободе».

Еще ты слышишь пенье заключенных
и топот надзирателей безгласных,
еще ты сам поешь, поешь безмолвно:
«Прощай, январь».

Лицом поворотясь к окну,
еще ты пьешь глотками теплый воздух,
а я опять задумчиво бреду
с допроса на допрос по коридору
в ту дальнюю страну, где больше нет
ни января, ни февраля, ни марта [Бродский 1992: 1, 223].

Тут вновь эффект растяжения, растворения времени — на этот раз в замкнутом пространстве. С одной стороны, реальные два январских дня, с другой — «дальняя страна, где больше нет / ни января, ни февраля, ни марта» (та же страна, где бредут по водам Гектор и Аякс). В этом замкнутом пространстве герой раздваивается, он сам свой удаленный собеседник⁷. Реальное

⁷ Здесь почти медицинский диагноз и узнаваемая аллюзия на пушкинское «Не дай мне бог сойти с ума...»:

Еще ты слышишь пенье заключенных
и топот надзирателей безгласных...
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —

«я» слышит пенье заключенных, тогда как удаленный собеседник «еще» его слышит — в отдалении, как тот самый невнятный плач Андромахи, и бредет на допрос по тюремному коридору, который превращается в туннель в царство мертвых.

В следующем сонете тот же герой вновь оказывается на пустыре, т.е. на открытом пространстве, но он уже мертвец из предыдущего сонета: он оказался в прошлом времени, он встречает прошедший новый год, он вновь слышит «крик» и уже не отвечает на зов:

Я снова слышу голос твой тоскливый
на пустырях — сквозь хриплый лай бульдогов,
и след родной ишу в толпе окраин,
и вижу вновь рождественскую хвою
и огоньки, шипящие в сугробах.

Ничто верней твой адрес не укажет,
чем этот крик, блуждающий во мраке
прозрачную, хрустальной каплей яда.

Теперь и я встречаю новый год
на пустыре, в бесшумном хороводе,
и гаснут свечи старые во мне,
а по устам бежит вино Тристана,
я в первый раз на зов не отвечаю.

С недавних пор я вижу и во мраке [Бродский 1992: 1, 224].

Мы здесь должны вспомнить еще один сонет 1962-го г., — если верить заглавию, он должен предварять подборку. Называется он «На титульном листе», и это сонет с рифмами (один из двух вариантов «французской» рифмовки: abab abba ccd eed). Он строится на метафорах ключа, засова, отмычки. Все тот же «окраинный пейзаж»: фонарь, освещающий трубу, но герой находится внутри, горит печь, тикают ходики, дело происходит той же зимой. Ключ появляется в первых строках и сразу как бы «снимается», — фактически, речь идет об «отмененной ценности» и «отмененном» времени:

А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков [Пушкин: III, 249].

Ты, кажется, искал здесь? Не ищи.
Гремит засов у входа неизменный.
Не стоит подбирать сюда ключи.
Не тут хранится этот клад забвенный.
Всего и блеску, что огонь в печи.
Соперничает с цепью драгоценной
цепь ходиков стенных. И, непременно,
горит фонарь под окнами в ночи.

Свет фонаря касается трубы.
И больше ничего здесь от судьбы
действительной, от времени, от века.
И если что предполагает клад,
то сам засов, не выдержавший взгляд
пришедшего с отмычкой человека [Бродский 1992: 1, 212].

Можно сказать, что это сонет о ключах и сонет о сонетах. Обо всех этих «немых» сонетах — без рифм и без ключа.

Наконец, последний сонет, который стоит упомянуть здесь, датируется 1968-м, называется «Открытие из города К.» и адресован Томасу Венцлове, поэту и удаленному собеседнику.

Развалины есть праздник кислорода
и времени. Новейший Архимед
прибавить мог бы к старому закону,
что тело, помещенное в пространство,
пространством вытесняется.

Вода

дробит в зеркале пасмурном руины
Дворца Курфюрста; и, небось, теперь
пророчествам реки он больше внимлет,
чем в те самоуверенные дни,
когда курфюрст его отгрохал.

Кто-то

среди развалин бродит, вороша
листву запрошлогоднюю. То — ветер,
как блудный сын, вернулся в отчий дом
и сразу получил все письма [Там же: II, 100].

Этот сонет заканчивается ключом, при этом именно «письма» становятся ударным «последним словом». Можно говорить

о «водном пейзаже», однако основная тема здесь — «развалины» как материализовавшееся время, собственно та дистанция между прошлым и настоящим, которую суждено преодолеть посланиям.

Итак, сонет, который мы сделали главным предметом этой статьи, называется “*Postscriptum*” и призван завершать цикл об «удаленном собеседнике». Мы попытались показать, что ключ — цитата из послания «Дельвигу» — здесь, с одной стороны, открывает некий «сонетный сюжет», который составляет «оппозицию канону»; этот сюжет затем будет продолжен в более позднем сонетном цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». С другой стороны, он предполагает аллюзию на статью Мандельштама о Баратынском и «удаленном собеседнике», и подключает весь ленинградский контекст Мандельштама, — Ленинград 1960-х здесь рифмуется с Ленинградом 1930-х.

Можно вспомнить еще одно стихотворение Мандельштама, открывающееся цитатой из Баратынского и включающее в себя некоторые мотивы «окраинного цикла» (телефон, трамвай, ключи) — «Еще далеко мне до патриарха...». Но это «московские» стихи с иного порядка пафосом («связь с *этим* миром»). Тем не менее, в целом роль Мандельштама — «канонизатора» Баратынского представляется нам отдельной, не лишенной смысла темой.

ЛИТЕРАТУРА

- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
Бродский 1992: Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1992. Т. I.
Бродский 1998: Иосиф Бродский: труды и дни. М., 1998.
Волков: *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998.
Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984.
Дельвиг: *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
Жолковский: *Жолковский А. К.* Маргиналии к “*Postscriptum*’у” Бродского // Звезда. 2010. № 2.

- Кулле: *Кулле В.* «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года: Формирование линейной концепции времени // Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998.
- Курганов: *Курганов Е.* Бродский и искусство элегии // Там же.
- Лосев: *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006.
- Мандельштам 1981: *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1981.
- Пильщиков: *Pilshchikov I.* Brodsky and Baratynsky // Literary tradition and Practice in Russian Culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman / Ed. by V. Polukhina, Joe Andrew and Robert Reid. Rodopi, 1993.
- Полухина: *Полухина В.* Бродский глазами современников. СПб., 1997.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Семенов: *Семенов В.* Иосиф Бродский в северной ссылке: Поэтика автобиографизма. Тарту, 2004.
- Тименчик: *Тименчик Р.* К символике телефона в русской поэзии // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1988. Вып. 831. (= Тр. по знаковым системам, 22.)
- Шерр: *Шерр Б.* Строфика Бродского // Поэтика Бродского. Tenaflly; New Jersey, 1986.
- An Age Ago: An Age Ago: A Selection of Nineteenth Century Russian Poetry / Selected and translated by Alan Myers. With a foreword and biographical notes by Joseph Brodsky. NY, 1988.

ПРОБЛЕМА ДЕФОРМАЦИИ КЛАССИЧЕСКИХ МЕТРОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XX в. С ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

ВАДИМ СЕМЕНОВ

Ниже будут рассмотрены некоторые аспекты функционирования ямба в стихе последних десятилетий XX в. Объектом нашего изучения стали аномальные строки, встречающиеся в ямбических текстах. К ямбическим текстам мы относим также переходные метрические формы, когда стихотворение, написанное одним размером, включает в себя небольшой процент (конвенциональный порог — 25%) аномальных строк (см. об этом: [Руднев: 226–227]). В сложившейся стиховедческой традиции такие аномальные строки описываются как инометрические вставки. Однако с точки зрения читателя, появление метрической деформации в тексте не всегда будет автоматически означать появление инометрического фрагмента. Этот момент мы хотели бы подчеркнуть: мы будем рассматривать метрические аномалии не как инометрические включения, а как деформации исходного размера. Обратим внимание на функциональность такого подхода, при котором мы сможем более отчетливо различить случаи, которые воспринимаются читателем не как отступления от размера стихотворения, а в первую очередь как новый метр. Не отвергая понятие переходной метрической формы, мы хотим рассмотреть данное явление с несколько иной точки зрения. Строго говоря, проблема переходной метрической формы в классических метрах тесно связана с проблемой допустимой для читателя деформации классического метра в реальной поэтической практике.

Одной из определяющих характеристик национальных форм ямба при общей инвариантной метрической схеме будет

набор конвенционально допустимых отступлений от нее. Скажем, для русского стиха вполне допустимыми и обычными будут пропуски схемного ударения (так называемые пиррихии), в то же время вариативность междуиктовых интервалов де-факто запрещена. В английском стихе картина почти обратная. Русский ямб строго ограничивает также ритмическую инверсию: она допустима только когда сверхсхемное ударение падает на односложное слово. То есть, пушкинская строка

Бой барабанный, клики, скрежет...

будет допустима, в то время как строка Цветаевой

Вашиими вымахами ввысь... [Цветаева: 143]

для 4-стопного ямба считается невозможной. Соответственно, если мы встречаем в стихе подобного рода деформацию, то мы ее должны воспринимать как инометрическую вставку. Процитированная строчка из Цветаевой может быть прочитана как 3-иктный тактовик:

—2—3—,

или как 4-иктный дольник с пропущенным схемным ударением:

—2—1—1—.

Но в метрическом контексте стихотворения читатель может воспринимать эту строку и как *деформированный* ямб, пусть и с «запрещенной» инверсией на двусложном слове. Тем более, что ритмическая инерция стихотворения позволяет довольно просто восстановить метр. Для этого нужно совершить одно действие: «передвинуть» ударение на слог влево, так же, как и в процитированной выше пушкинской строке. Иначе говоря, читатель воспринимает метр не только как набор правил, но и как набор ограничений, накладываемых на отступления от этих правил. Многие строки, которые звучат «непохоже» на классический ямб, будут формально соответствовать канону.

Так, строка

по пьянке, что он насекомоложец [15: 147]¹

несмотря на разрушенную акцентную структуру (три «пиррихия» подряд) будет рассматриваться как канонический Я5. Строка Кушнера

бледнеть так можно ли, стыть? А еще оратор! [14: 60]

несмотря на инверсии, создающие «неямбическое» звучание строфы, тоже не будет выходить за пределы допустимых ограничений.

В то же время, такие строки, как

граф выиграл, до клубнички лаком [24: 23],

или

В провинции война, и негр-офицер [25: 55]

несмотря на вполне «ямбическое» звучание, будут выпадать из канонического представления о размере. В первом случае деформация размера происходит вследствие использования просторечного варианта произношения слова *выиграл* как двусложного. Подобного рода синереза не допускается в стихе XIX века². Во втором случае мы сталкиваемся с диерезой, также не допустимой в каноническом стихе³.

¹ Нумерованный список изданий, тексты из которых были нами исследованы можно найти в Приложении 1. Ссылки на эти издания даются в формате [номер издания по списку: страница].

² В русской поэзии XIX в. синереза изредка допускалась, когда речь шла о заимствованных именах собственных (см. имя *Иоанна* у Жуковского [Жуковский: 19] или *Фауст* у Тютчева [Тютчев: 114]). Синереза также реализуется в единичных макаронизмах (напр., слово *пуркуа* в стихах И. Мятлева читается как двусложное [Мятлев: 95, 185, 212]). В остальных случаях сокращение слогового объема слова маркировалось графически: из слова могла выпадать одна буква (как в слове *вообще* у Лермонтова [Лермонтов: 423]), буква *и* заменялась кратким и или мягким знаком (см. *милиции* у Державина [Державин: 326], *выиграл* ноги у П. А. Вяземского [Вяземский: 201] и т.п.). Впрочем, мы отдаем

Попробуем классифицировать возможные отклонения от метрической схемы ямба. Двухуровневая (т.е. силлаботоническая) упорядоченность ямба обуславливает три разновидности метрических деформаций.

1. Рассмотренная нами выше цветаевская строка — это пример тонической деформации, когда в стихе нарушается соответствие иктов языковым ударениям. Простейшими тоническими деформациями являются «пиррихий» и «спондей», более сложные случаи возникают в связи с принудительной акцентуацией клаузул или общей деакцентуацией стиха, мы их рассмотрим ниже.
2. Другая разновидность — это силлабические деформации, когда слоговой объем строки варьируется относительно номинального. К таким деформациям можно отнести наличие в стихе выпадений слогов (или лейм, как их называл Г. Шенгели [Шенгели: 188–194]), а также вставок слога.
3. Еще одна разновидность — это комплексные деформации, когда в строке одновременно с изменением слогового объема происходит нарушение тонической структуры стиха.

Отметим, что деформации всех трех видов могут соответствовать каноническому представлению о метре. Наиболее распространенными случаями «разрешенной» тонической деформации являются сверсхемные ударения и пропуски схемного ударения. Гораздо реже в классическом ямбе встречаются силлабические деформации, например, в виде цезурных усечений и наращений. Цезурные наращенные мы можем встретить в балладе А. К. Толстого «Князь Михайло Репнин» (*Без*

себе отчет в том, что проблема синерезы как деформации метра должна быть изучена отдельно и рассмотрена в диахроническом срезе, особое внимание при этом должно быть уделено русской поэзии начала XX в. Исходя из этого, мы не включили синерезы, общим числом 17 строк, в число неканонических деформаций.

- ³ Как и в случае с синерезой, в стихе XIX века мы можем встретить только отдельные случаи диерез, как, например, в макаронических строках из стихотворения И. Мятлева «Сельское хозяйство» (1840): *Дан л'антишамбр фет антре / Е дит лер к'ильзатанд* [Мятлев: 97].

отдыха пирует с дружиной молодой... [Толстой: 223]). Одновременно эти стихи будут и примером комплексной канонической деформации: уже в первой строке стихотворения встречаются пропуски схемного ударения. Такие деформации не мешают воспринимать размер стихотворения как ямб.

Картина усложняется, когда в тексте встречаются запрещенные деформации. В случае простой запрещенной деформации (инверсия, диереза, синереза) читатель может восстановить нарушенный метр, хотя и будет иметь в виду, что это уже не ямб в чистом виде. Но если в стихе одновременно с инверсией появляется один или несколько лишних слогов, то такое восстановление зачастую становится невозможным. Точнее, появляются альтернативные алгоритмы восстановления разрушенного метра, прямая деривативная связь с исходным метром теряется. Такие деформации читатель будет рассматривать скорее как инометрические включения, чем как отклонения от основного метра. Таким образом, соотношение простых и комплексных деформаций покажет нам, преобладает ли у того или иного автора установка на полиметрию или на расшатывание метра.

Мы рассматривали метрические деформации в русском ямбическом стихе последних двух десятилетий XX в. При выборе авторов мы стремились к максимальной репрезентативности и отбирали поэтов разного возраста, принадлежащих к разным субкультурам, с разными поэтико-стилистическими предпочтениями и т.д. Нашу выборку составили 28 изданий стихов 22 русских поэтов (включая журнальные публикации). Мы взяли книги и журналы с подборками стихов, изданные в 90-е гг., из них мы рассмотрели только стихотворения, датированные 80–90-ми гг. При отсутствии датировки мы условно датировали текст годом издания. Всего было проанализировано 813 текстов, включающих 19533 стиха. Мы рассматривали все ямбические тексты в этих изданиях, число строк в которых превышало 4 (это ограничение продиктовано тем, что наличие деформированных строк в более коротких текстах не даст возможности однозначно определить размер), из них количество деформированных строк не превышало бы 25% (условная

граница единства размера, установленная П. А. Рудневым для переходных метрических форм). Под стихом мы понимали графически выделенную единицу текста, случаи мнимой прозы мы из рассмотрения исключили. Так, при обилии ямбических фрагментов в книге Л. Рубинштейна «Регулярное письмо», нами были рассмотрены лишь некоторые из входящих в нее текстов. Кроме того, мы не рассматривали полиметрические композиции.

Суммарные данные по нашим подсчетам таковы: 162 текста из рассмотренных 810 (20%) содержат метрические деформации. Всего деформированных строк — 294, это 1,5% от общего числа строк.

Если посмотреть данные по авторам (см. рис. 1), то мы увидим, что усредненные данные крайне неравномерны. Ни одного ямбического текста с деформациями мы не встретили в книге Алексея Цветкова. Ни одной деформации (если не считать единичных синерез) мы не встретили также в стихах М. Амелина. Наибольшее количество таких текстов мы обнаружили у И. Бродского (65%). С некоторыми оговорками можно сделать наблюдение о том, что у поэтов «ленинградского» круга общий показатель «деформированности» стиха выше, как по текстам, так и по стихам. В первую очередь речь идет о И. Бродском, Л. Лосеве и Е. Шварц. Стройность картины нарушают стихи А. Кушнера, где показатели метрических отклонений гораздо ниже. Из «неленинградских» поэтов высокая степень деформированности отличает стихи А. Парщикова в рассмотренной нами книге "Cyrillic light". Поэты же «московского» круга в целом демонстрируют строгое соответствие каноническому ямбу. От «московского» круга несколько отрывается Б. Кенжеев, и то лишь по текстам: общая доля деформированных строк у него 1%, что ниже среднего показателя. Отметим также, что в рассмотренном сборнике В. Павловой, при среднем показателе доли деформированных текстов (21,7%), довольно высок процент деформированных строк (2,6%).



Рисунок 1. Распределение стихов и текстов с метрическими деформациями по авторам.

Теперь попытаемся систематизировать выявленные нами деформации.

Начнем с изменений слогового объема стиха — силлабических деформаций. Одной из наиболее частых метрических аномалий этого типа является **вставка** слога. Так, в 4-стопном ямбе Е. Шварц может появиться деформированная строка, но для реконструкции исходного метра достаточно игнорировать один слог в слове *шелковый*:

*Вдруг видит, закатив глаза,
Огромный шелковый купол над собой,
Где сполохи и тихая гроза [27: 373].*

Следует отметить, что вставкой мы можем считать нарушение слогового объема в тех стихах, где это очевидно диктуется метрическим контекстом, иными словами — когда мы имеем дело с урегулированным размером. В некоторых случаях как вставку мы рассматривали случаи, когда в стихотворении, написанном вольным ямбом, были достаточного объема монометрические фрагменты, включавшие строки с силлабическими аномалиями.

Отдельной разновидностью вставки можно считать лишние слоги, которые появляются на месте традиционной цезуры, но не на регулярной основе. Такие «цезурные наращения» на слух звучат как менее «деформированные». Двусложные цезурные наращения могут быть восприняты как вставки ямба с большей иктностью. Чаще всего это наблюдается в стихотворениях, написанных 5-стопным ямбом, где отдельные строки могут быть восприняты либо как 6-стопный ямб, либо как 5-стопный ямб с цезурным наращением в два слога. Подобной неоднозначностью отличается четвертая строка в стихотворении Л. Лосева:

*В Женеве важной, нет, в Женеве нежной,
в Швейцарии вальяжной и смешной,
в Швейцарии, со всей Европой смежной,
в Женеве вежливой, в Швейцарии с мощной... [15: 36].*

См. также четвертую строку в отрывке из стихотворения Б. Кенжеева:

*и доверяешь сумрачную душу
листу бумаги, зная, что назавтра
почтовый пароход его умчит
в Европу милую, в морозные пределы
Отечества... Знакомый коммерсант... [11: 87].*

Другой разновидностью силлабической деформации является нехватка одного слога для метрически целостной картины (для краткости обозначим ее термином **лейма**):

*пятном отметил голубой конверт,
где вместо марки черный-черный штамп:
ПРОВЕРЕНО ВОЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ... [15: 101].*

К леймам мы относим те случаи, когда мы можем определенно сказать, что изменение слогового объема связано именно с отсутствием одного слога. Такая определенность может быть только в случае текста или достаточно объемного фрагмента текста, написанного регулярным размером. Разновидностью леймы можно считать случаи диерезы, когда к слову добавляется один нерегулярный фонетический слог, например, при сочетании шумных и сонорных согласных.

*Там поднимается проклятьем заклеянный.
Там занимается закат лимонный.
Посередине Александр Блок [15: 102].*

Сокращение **анакрусы** — еще одна разновидность силлабической деформации ямба. При рассмотрении этой деформации с точки зрения переходных метрических форм, можно говорить о хореических включениях в ямб. Иногда такое усечение происходит за счет наращивания клаузулы предыдущего стиха на один слог:

*Они сидят в обнимку на скамейке,
они в обнимку тесную читают
весь «Краткий курс истории ВКП
(б)». И конспектируют. Заря
встает над обновленную землю [12: 35].*

Довольно распространенный случай, когда нулевая анакруса появляется в ямбе, так сказать, механически, является результатом несоответствия графической разбивки размеру стихотворения. В примере из Б. Кенжеева стихотворение, написанное Я5, весьма замысловато разбито на строки.

*Что делать нам (как вслед за Гумилевым чуть слышно повторяет
Мандельштам) с вечерним светом,
алым и лиловым?.. [11: 199].*

Как мы подчеркивали выше, имея дело с нечетным количеством слогов в метрической основе ямба, мы можем определить

характер силлабической деформации только в случае урегулированных по числу иктов размеров. Когда же перед нами вольный ямб, то в большинстве случаев очень трудно определенно сказать, имеем ли мы дело с выпадением слога из стиха с большей иктностью, или с появлением лишнего слога в стихе с меньшей иктностью.

При чтении нижеследующего отрывка из стихотворения Л. Лосева с ямбическими строками разной иктности мы можем по-разному трактовать вторую аномальную строку:

*Она накоплена. Пора иметь
дуб выскобленный, кирпич оттертый,
стекло отмытое, надраенную медь,
и слушать музыку, и чувствовать аортой,
что скоро смерть [15: 126].*

Если вторую строку мы воспринимаем не как включение акцентного стиха в ямбический текст, а как деформацию ямба, то мы будем говорить либо о вставке, либо о лейме. Но однозначную картину деривации здесь восстановить в принципе невозможно. Тем не менее, такую деформацию нельзя считать комплексной, поскольку при любой интерпретации для восстановления метра читателю придется проделать только одну операцию: либо мысленно убрать один слог, либо добавить.

Теперь рассмотрим тонические деформации. Наиболее частотной аномалией на уровне акцентной структуры стиха является **ритмическая инверсия**. Разумеется, здесь мы имеем в виду только «запрещенные» инверсии, когда сдвиг ударения происходит на более чем односложном слове. Чаще всего такая инверсия возникает в результате появления двусложного слова. Это может быть инверсия на двусложном слове в начале стиха:

«Проктер энд Гэмбл» продукции. Атлас... [12: 116].

Инверсия может быть и на трехсложном слове

В тулове темной бездны [27: 235].

Кроме того, сдвиг ударения может происходить не только в начале стиха:

МОПИ имени Крупской. Я любил... [12: 55].

Еще один способ тонической деформации заключается в общей акцентной дезориентации читателя (назовем его **дезакцентуацией**), которая происходит вследствие использования окказионализмов, бессмысленных буквосочетаний, акцентологически вариативных слов и т.д. В качестве примера приведем строку из стихотворения Л. Лосева, представляющую собой реверсивную запись строки *ПРОВЕРЕНО ВОЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ*:

ЙОРУЗНЕЦ ЙОННЕОВ ОНЕРЕВОРП [15: 101].

Тоническая деформация стиха порой происходит из-за того, что безударный слог на последнем икте вынужденно становится ударным вследствие своей позиции. Назовем эти случаи **квазиаκκентами**. Самый распространенный случай квазиаκκента в современной поэзии — когда на последнем икте оказываются односложные энклитики или проклитики. См. в примере из А. Межирова:

*необходимо расплатиться за
проплаканные досуха глаза... [16: 70].*

Но иногда это может быть и часть слова, другая часть которого относится уже к следующему стиху. У Л. Лосева:

*прервет растерянно и, по-
медлив малость, как замолится... [15: 62]*

В этом примере интересно также то, что одновременно с квазиаκκентом мы наблюдаем здесь сокращение анаκκусы следующего стиха.

В некоторых случаях требуется сделать дополнительное ударение в слове:

*столь нежнорозовый лосось
там напластован наискось... [15: 81]*

Наконец, мы имеем дело с комплексными случаями, когда деформации наблюдаются одновременно на силлабическом и

тоническом уровнях, или когда мы не можем отчетливо проследить, на каком уровне эта деформация произошла. Такие деформации наиболее сложны с точки зрения реконструкции деривационного процесса. Когда изменения акцентной структуры накладываются на отклонение в слоговом объеме стиха, исходный метр за этими деформациями перестает прослеживаться. Такие случаи, в первую очередь, воспринимаются как иноразмерная вставка. Посмотрим на первое четверостишие из стихотворения Е. Шварц:

*В русском подполе, душином рае
Князя красивые такие —
Они совсем как горностаи
Или камня дорогие...* [27: 195].

Первую строку мы можем возвести к исходному метру (при установке на его безусловное существование) как минимум двумя способами.

1. Как лейму и вставку: (U) *В русском подпо<ле>, душином рае...*
2. Как две инверсии: *В русско́м подпо́ле, ду́шном рае...*

Но при любом способе это будут как минимум две операции: лейма и вставка, две инверсии, инверсия и лейма и т.п. Не претендуя на универсальность формулировки, заметим, что в большинстве случаев, когда метрическая аномалия отдалена от основного размера более, чем на одну операцию, то путь деривации оказывается утерянным. В этом случае читатель склонен воспринимать строку не как деформацию исходного размера, а уже как новый размер. Хотя можно найти и примеры, нарушающие эту закономерность. Так, во второй строке отрывка из лосевского стихотворения мы увидим комплексную деформацию:

*Там, на неведомых дорожках
следы гаубичных батарей...* [15: 81]

В слове *гаубичный* наблюдается одновременно смещение ударения в угоду метру и вставка слога в виде синерезы. При этом связь с основным размером не теряется, и мы легко определяем метрические деформации, произошедшие в стихе. Во

многом это связано с тем, что синереза является довольно мягкой формой метрической деформации: читателю легко игнорировать вставку путем дифтонгизации слога *gaу*.

Если попытаться проанализировать соотношение видов метрических деформаций, то здесь следует отметить, что комплексных деформаций будет совсем немного относительно общего числа (см. рис. 2). Это 32 строки, или 10,3%. На наш взгляд, это указывает на то, что аномалии в ямбах рассматриваются скорее как отступления от инвариантной схемы, чем как включения нового размера.



Рисунок 2. Соотношение силлабических тонических и комплексных деформаций

На рис. 3 можно увидеть картину распределения деформаций по разновидностям. При том, что общее распределение метрических аномалий демонстрирует преобладание силлабических трансформаций, наиболее распространены в ямбе инверсия (20,8%) и усеченная анакруса (20,5%). Только после усеченной анакрусы идет вставка. Впрочем, если их объединить с «цезурной» вставкой, то вставка все же будет на первом месте.

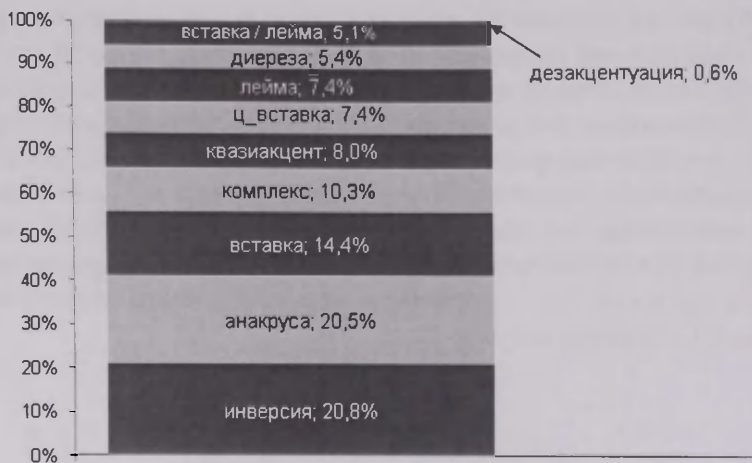
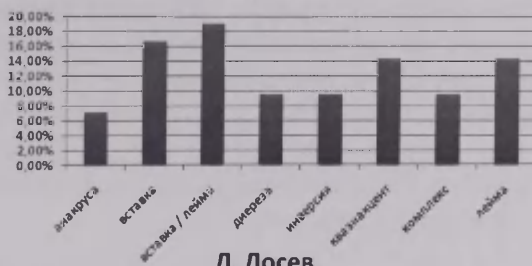


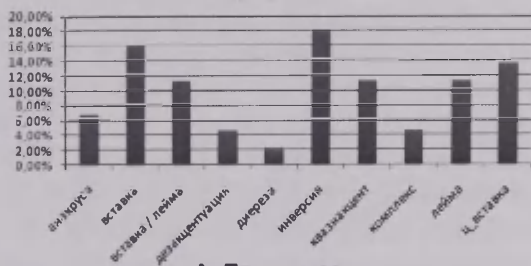
Рисунок 3. Соотношение деформаций по разновидностям

Здесь интересно посмотреть, какие разновидности деформаций оказываются предпочтительными у разных авторов (см. рис. 4). Возьмем четырех поэтов, чьи стихотворения заметно выделяются на общем фоне по количеству деформированных текстов и стихов. Мы можем увидеть, что у них заметно преобладание разных способов деформации метра. Относительно сходные данные мы наблюдаем у Бродского и Л. Лосева: у обоих поэтов преобладают вставки и другие силлабические деформации. При этом у Лосева гораздо выше процент инверсий и есть «цезурные» вставки, которых у Бродского нет вообще. Зато много цезурных вставок наблюдается у А. Парщикова, но набор деформаций у него вообще беднее. Так, например, у Парщикова вообще нет комплексных деформаций. Зато довольно много комплексных деформаций мы встречаем в стихах Е. Шварц, что в целом согласуется с особенностями ее стиха с установкой на полиметрию и гетероморфность. На наш взгляд, с установкой на инометрические вкрапления связано у Е. Шварц и преобладание усеченных анакрус — что скорее воспринимается читателем как хореические строки, чем как «урезанный» ямб. Данные о соотношении разновидностей деформаций у всех исследованных авторов мы приводим в Таблице 2 (см. Приложение 2).

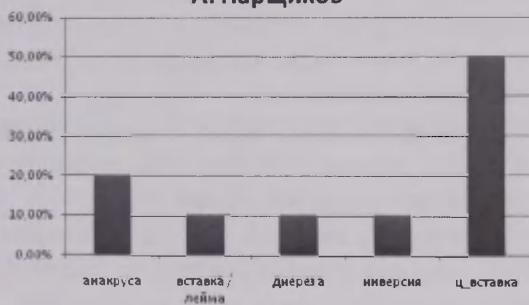
И. Бродский



Л. Лосев



А. Парщиков



Е. Шварц

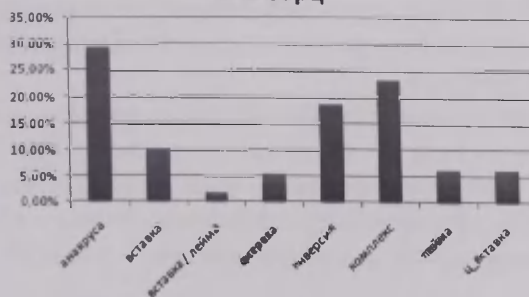


Рисунок 4. Разновидности деформаций у И. Бродского, Л. Лосева, А. Парщикова и Е. Шварц

Попробуем подвести некоторые итоги. Главный вывод, который мы можем сделать из нашего, во многом предварительного, исследования, заключается в том, что в целом русский классический стих конца XX в. характеризуется очень малым числом метрических аномалий. В целом поэты остаются верны тому канону ямба, который сложился в пушкинскую эпоху. Заметные попытки экспериментального расшатывания можно обнаружить только у «ленинградских» поэтов, прежде всего, мы здесь имеем в виду И. Бродского, Л. Лосева и Е. Шварц.

Кроме того, было бы важно провести аналогичное исследование на материале поэзии других периодов XX в. Особенно интересно было бы сопоставить стих конца XX в. со стихом 10–20-х гг. или со стихом 50–60-х.

Еще один вывод из нашего исследования заключается в том, что при неканонической деформации метра поэты предпочитают простые деформации комплексным. Это означает установку на разрушение метра с сохранением деривативной связи с исходным метром. Такого рода метрические аномалии встречаются чаще, чем случаи радикального изменения метра в деформированных строках.

Напоследок добавим, что данная проблема интересует нас во многом в связи с неклассическим стихом. Зачастую неклассический стих можно разделить на два слоя:

1. Тонический стих как таковой, без связи с силлаботоникой. Такой стих последовательно реализует тоническую метрику, не допуская силлаботонических вкраплений.
2. Тонический стих как разрушенная силлаботоника. Стих, в котором на нерегулярной основе реализуется взаимосвязь с силлаботоникой.

Отметим, что такая двуслойность характеризует все типы неклассического стиха — от дольника до верлибра. Нам представляется, что изучение типологии метрических аномалий позволило бы лучше понять механизмы взаимосвязи неклассической метрики с системой русских силлаботонических размеров.

ЛИТЕРАТУРА

- Вяземский: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986.
- Державин: *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 3: Орлеанская дева. Сказки. Эпические произведения.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы.
- Мятлев: *Мятлев И. П.* Стихотворения; Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969.
- Руднев: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972.
- Толстой: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1969. Т. 1.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.
- Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 2.
- Шенгели: *Шенгели Г. А.* Техника стиха. М., 1960.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

СПИСОК ИЗДАНИЙ, ВКЛЮЧЕННЫХ В ИССЛЕДОВАНИЕ

1. *Амелин М.* Долги земле и небу: Стихи // Новый мир. 2000. № 4.
2. *Амелин М.* За Сумароковым с победною оливой: Стихи // Новый мир. 1998. № 11.
3. *Амелин М.* Ожившая статуя: Стихи // Новый мир. 1997. № 11.
4. *Ахмадулина Б.* Ларец и ключ // Арион. 1995. № 2.
5. *Ахмадулина Б.* Недуг // Арион. 1996. № 1.
6. *Ахмадулина Б.* Новые стихи // Знамя. 1999. № 7.
7. *Бек Т.* Облака сквозь деревья: Стихи. М., 1997.
8. *Гандлевский С.* Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург, 2000.
9. *Жданов И.* Фоторобот запретного мира. СПб., 1998.
10. *Кекова С.* Короткие письма. СПб., 1999.
11. *Кенжеев Б.* Стихотворения. М., 1995.
12. *Кибиров Т.* Избранные послания. СПб., 1998.
13. *Кибиров Т.* Нотации. СПб., 1999.
14. *Кушнер А.* Тысячелистник. СПб., 1998.
15. *Лосев Л.* Стихотворения из четырех книг. СПб., 1999.
16. *Межиров А.* Бормотуха. М., 1991.
17. *Межиров А.* Поземка: Стихотворения и поэма. М., 1997.
18. *Миллер Л.* Сплошные праздники. М., 1998.
19. *Николаева О.* Amor Fati: Стихотворения 1989–1996. СПб., 1997.
20. *Павлова В.* Второй язык. СПб., 1998.
21. *Парициков А.* Cyrillic Light. М., 1995.
22. *Рубинштейн Л.* Регулярное письмо. СПб., 1996.
23. *Салимон В.* Веселые плясуны. СПб., 1999.
24. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб., 1992–2001. Т. 3.
25. *Стратановский С.* Тьма дневная: Стихи девяностых годов. М., 2000.
26. *Цветков А.* Стихотворения. СПб., 1996.
27. *Шварц Е.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
28. *Шкляревский И.* Стихотворения. М., 1997.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

ТАБЛИЦЫ

Таблица 1.

Распределение стихов и текстов
с метрическими деформациями по авторам (в %).

Автор	Деформации	
	стихов	текстов
А. Цветков	0,0	0,0
М. Амелин	0,0	0,0
Л. Миллер	0,2	2,7
Т. Бек	0,4	5,0
И. Шкляревский	0,5	7,3
Л. Рубинштейн	1,4	7,7
С. Кекова	0,3	8,3
А. Кушнер	0,7	8,6
О. Николаева	0,5	10,0
А. Межиров	0,8	11,8
С. Стратановский	1,7	12,5
Т. Кибиров	0,4	17,4
Б. Ахмадулина	0,2	17,6
В. Салимон	1,3	18,4
И. Жданов	0,8	18,8
Б. Кенжеев	0,9	21,4
В. Павлова	2,6	21,7
С. Гандлевский	0,8	22,2
Е. Шварц	3,9	33,8
А. Паршиков	3,1	35,7
Л. Лосев	2,5	41,7
И. Бродский	3,5	65,0
Всего	1,5	19,5

Таблица 2.
Соотношение разновидностей
метрических деформаций у поэтов (в %).

Автор	анакруса	вставка	вставка / лейма	дезакцентуация	диереза	инверсия	квазиакцент	комплекс	лейма	«щез.» вставка
И. Бродский	7	17	19	0	10	10	14	10	14	0
Л. Лосев	7	16	11	5	2	18	11	5	11	14
А. Парщиков	20	0	10	0	10	10	0	0	0	50
Е. Шварц	29	10	2	0	5	19	0	23	6	6
С. Гандлевский	14	0	0	0	0	43	43	0	0	0
В. Павлова	0	17	0	0	17	33	17	0	17	0
Б. Кенжеев	13	0	0	0	6	0	44	6	6	25
И. Жданов	33	0	0	0	0	33	33	0	0	0
В. Салимон	71	0	0	0	0	29	0	0	0	0
Б. Ахмадулина	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
Т. Кибиров	14	0	0	0	0	86	0	0	0	0
С. Стратановский	0	0	0	0	50	50	0	0	0	0
А. Межиров	33	0	0	0	0	42	17	0	8	0
О. Николаева	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
А. Кушнер	40	0	0	0	0	60	0	0	0	0
С. Кекова	0	0	0	0	0	0	0	0	100	0
Л. Рубинштейн	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
И. Шкляревский	25	0	0	0	25	0	0	0	25	25
Т. Бек	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
Л. Миллер	50	0	0	0	50	0	0	0	0	0
М. Амелин	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
А. Цветков	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Всего	21	12	5	1	6	21	8	11	8	8

Б. В. ТОМАШЕВСКИЙ
В ЖУРНАЛЕ «ГЕРМЕС» (1923):
публикация пушкинских черновиков
из «Майковского собрания»

Публикация Г. ЛЕВИНТОНА, Н. ОХОТИНА

Публикация Б. В. Томашевского «Пушкинские фрагменты» стоит на почетном месте в Пушкинском номере журнала «Гермес»¹ (№ 3, сентябрь 1923) — непосредственно после программной редакционной статьи «От Пушкина к проблеме современного классицизма»². Самый факт этой публикации кажется парадоксальным, это единственный случай участия кого бы то ни было из членов ОПОЯЗа в «Гермесе» — журнале, отличавшемся резко антиопоязовской позицией. Нам приходилось отмечать появлявшиеся в «Гермесе» оговорки и реверансы в сторону отдельных петроградских формалистов (таких как В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум), но Томашевский в их числе не фигурировал. По-видимому, здесь сказались и особенности умеренной позиции Томашевского и его статус и репутация пушкиниста, в частности текстолога, не во всем связанная с ОПОЯЗом и теоретическими установками формализма.

Непосредственное знакомство членов редколлегии «Гермеса» с Томашевским и его работами, как раз не удивительно: Томашевский, как известно, принимал участие в работе Московского лингвистического кружка (МЛК) и трижды выступал там с докладами, правда несколько раньше (в 1919 и 1920). На докладах присутствовали члены редколлегии и авторы будущего «Гермеса»: 8 июня 1919 (доклад «О пятистопном ямбе Пушкина») — из редколлегии

¹ О машинописном журнале «Гермес» написано уже довольно много, см.: [Чудакова, Устинов, Левинтон 1990; Левинтон, Устинов 2001; Левинтон 2004; Левинтон 2008; Левинтон 2009].

² См. в оглавлении: От Пушкина к проблеме современного классицизма (5) [Коллективная статья. — Прим. Б. В. Горнунга]; Пушкинские фрагменты (с примечаниями Б. В. Томашевского) (53) [Левинтон, Устинов 1990а: 194], в скобках указаны страницы журнала.

А. А. Буслаев и Б. В. Горнунг, из авторов В. И. Нейштадт, доклад без даты «Буало и Пушкин» — А. А. Буслаев и В. И. Нейштадт, 15 февраля 1920 (доклад «О ритме Пушкинской прозы») — члены редколлегии А. А. Буслаев и М. М. Кенигсберг [Флейшман 1977: 125–132]. Разумеется, сами эти встречи слишком далеко отстояли от публикации «Пушкинских фрагментов», но они составляют некоторый фон знакомства гермесовцев с петроградским пушкинистом. «Классицизм», в понимании, отличном от В. М. Жирмунского (см. [Жирмунский 1922]), но близком к установкам Гумилева, был программным понятием «Гермеса» см.: [Левинтон, Устинов 1990b: 199–202], соответственно Пушкин как воплощение и вершина русского классицизма был важнейшей фигурой для теоретиков журнала. На этом фоне понятно появление «пушкинского» номера «Гермеса»³, несколько опередившего юбилейную дату, с портретом Пушкина работы Л. В. Горнунга, который мы также воспроизводим в нашей публикации⁴.

³ Кроме уже названных пушкинских материалов, здесь был помещен «Опыт окончания драматического отрывка А. Пушкина <«Через неделю буду в Париже»>» С. Д. Богдановского. (см.: [Левинтон 2008]), а также несколько рецензий: Борис Горнунг. А. С. Пушкин [Соч.]. Гос. изд. М.; П., 1923 (339); Алексей Буслаев. Пушкинский сборник. Под ред. Н. В. Яковлева. Гос. изд. 1923 (342); Максим Кенигсберг. Л. Гроссман. Этюды о Пушкине. М.; П., 1923. Изд. Френкель (346); А. Б. <услаев>. И. Н. Розанов. Пушкинская Плеяда. Изд. «Задруга». М., 1923 (357) [Левинтон, Устинов 1990a: 195].

⁴ Лев Горнунг. Портрет А. С. Пушкина (зеркальная реплика портрета кисти В. А. Тропинина, 1827). Сер. 1923. Б., тушь, перо. 22,2×17,6. В правом нижнем углу подпись Э. Л. (Эдмунд Леезен / Edmund Lehsen — художник, персонаж новеллы Э. Т. А. Гофмана «Выбор невесты» / “Die Brautwahl”, 1820). Вклеен на фронтисписе названного номера журнала «Гермес» (№ 3, сентябрь 1923). В наш экземпляр журнала вложен еще один портрет, почти неотличимый, хотя тоже выполненный от руки. Атрибуция портрета и указание на происхождение псевдонима — Б. В. Горнунга [Чудакова, Устинов, Левинтон 1990: 188]. Описание еще одного экземпляра портрета (из архива Б. В. Горнунга), а также некоторых других графических работ Л. В. Горнунга для «Гермеса», хранящихся в Гос. лит. музее, см.: [Poeta pingens 2004: 113].

В примечании к оглавлению «Гермеса» Б. В. Горнунг писал впоследствии: «В мае 1924 г. на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня рождения А. С. Пушкина, в Большом зале Консерватории М. А. Цявловский во вступительном докладе заявил, что публикация Б. В. Томашевского в “Гермесе” (хотя и “на правах рукописи”) есть “крупнейшее событие пушкинского юбилейного года”. Пушкинский Дом был этим очень недоволен, хотя публикация была “на правах рукописи”. Позже эти тексты вошли только в академическое издание 1937 г.» [Левинтон, Устинов 1990а: 194]. Что говорил Цявловский в своей речи, проверить затруднительно, но в своем конспективном обзоре пушкинианы за 1923–1925 гг., он поставил публикацию Томашевского на почетное первое место: «Есть еще неисчерпанный фонд рукописей Пушкина. Публикации ленинградца Томашевского в “Гермесе”. Среди напечатанных здесь шести черновых стихотворений самое замечательное — несколько терцин из гениального подражания Данте “В начале жизни школу помню я”»⁵.

Сам Томашевский, явно избегая отдавать в печать материалы из «Майковского собрания» (о причинах этого см. ниже, примеч. {1}), вовсе не отказывался от чтения неопубликованных пушкинских отрывков со своим комментарием. Так, например, во время поездки в Михайловское осенью 1924 он устраивает чтение для коллег-пушкинистов, в числе которых были Л. П. Гроссман, И. А. Новиков и М. А. Цявловский; среди прочитанного были и фрагменты, опубликованные в «Гермесе»: «Чтение Томашевским нов. фрагментов Пушк. из Майковского собрания: оконч. “В начале жизни”, “Кирджали” (начало поэмы), франц. отрывок о войне и вечном мире. Нов. редакция “Шалости”» (из дневника Л. П. Гроссмана, цит. по [Цявловские 2000: 287], ср. краткую запись Цявловского: [Там же: 153]). Эти свидетельства не оставляют сомнений в том, что опубликованные в «Гермесе» тексты Пушкина, были фактически

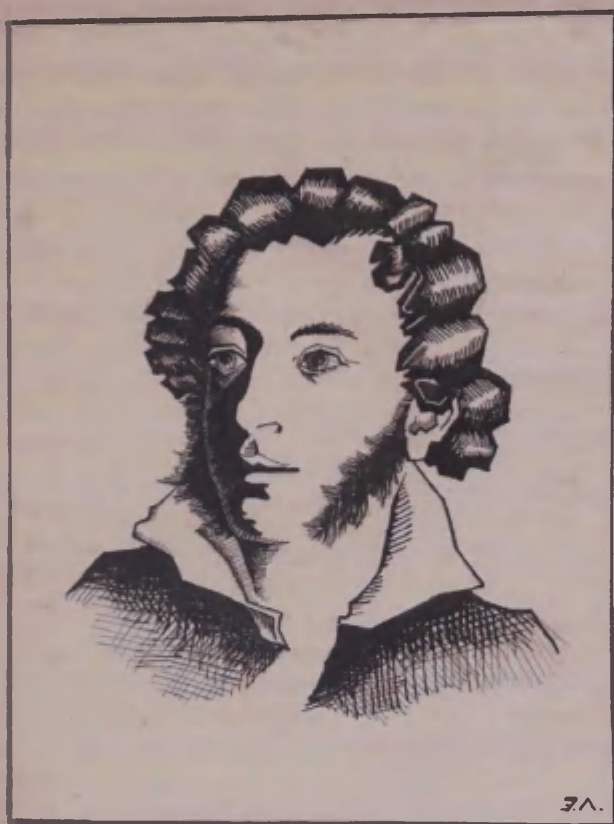
⁵ РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 2. Д. 234. Л. 1. Судя по некоторым чертам стиля и по характеру разновременной правки обзор не предназначался для печати, а служил конспектом для устного выступления. Доклады с подобными обзорами Цявловский делал регулярно (в первую очередь, в московском Обществе любителей российской словесности); возможно, этот же или аналогичный конспект был использован и в консерваторской речи в мае 1924, если ссылка Горнунга свободна от неточностей.

введены в научный оборот задолго до их появления в печати в начале 1930-х гг.⁶

Статья Томашевского печатается нами по экземпляру «Гермеса», подаренному редакцией В. М. Жирмунскому (ныне временно хранится в собрании Г. А. Левинтона). Текст, помещенный в третьем номере журнала на с. 53–62, представляет собой машинопись (вероятно, третий или четвертый экземпляр) с редкими рукописными вставками — интерполяцией латиницы и нестандартной графики, а также исправлениями непропечатанных мест. Публикация сверена с автографом статьи, сохранившимся в архиве Томашевского (ОР РГБ. Ф. 645. Карт. 5. Д. 11. Л. 2–5); рукопись не имеет сколько-нибудь существенных отличий от журнального варианта. Текст воспроизводится нами без учета технических погрешностей печати — нарушения в интерлиньяже и междусловных интервалах (в машинописи «Гермеса» после точек и запятых не делались пробелы); отдельные зачеркнутые или забытые буквы, — не отмечаются. Орфография и пунктуация источника сохраняются⁷, за одним исключением: употребляемые в машинописи косые скобки последовательно заменяются нами: авторские в основном тексте — на круглые; редакторские в текстах Пушкина — на квадратные (такое же распределение скобок — в автографе Томашевского). Границы страниц источника (в машинописи пагинация означена арабской цифрой, стоящей внизу листа и обрамленной двумя тире) обозначаются соответствующей цифрой в прямых скобках. Особенности машинописного текста, исправления и вставки отмечаются в подстраничных примечаниях с буквенной индексацией. Содержательные комментарии (обозначенные цифрами в фигурных скобках) следуют за текстом публикации.

⁶ Б. В. Горнунг ошибочно отнес типографскую публикацию отрывков из «Гермеса» к юбилейному собранию 1937 ([ПСС 1937–1959]); большинство из них появилось уже в [ПСС 1930–1931] — собрании, которое должно было стать пробным для настоящего научного издания сочинений Пушкина.

⁷ Как уже не раз отмечалось, особенности орфографии «Гермеса», сводились к устранению удвоенных букв в заимствованных словах (ср. уже в первом абзаце слово: *коменитированном*) и замене сочетаний -ие, -ия и т.д. на -ье, -ья и т.д.



Без права перепечатки и цитирования.

ПУШКИНСКИЕ ФРАГМЕНТЫ.

В настоящее время в Российской Академии Наук закончена разработка так называемого «Майковского» собрания автографов Пушкина. Настоящая заметка имеет цель ознакомить с некоторыми из наиболее существенных результатов этой работы. Все собрание Майкова в научном, комментированном издании выйдет в свет в конце настоящего года или в начале следующего {1}.

Фрагменты располагаются в хронологическом порядке.

I.

Замысел поэмы о восстании Ипсиланти.

И небо — — — — —^a
 — Глухая ночь объемлет
 В горах под сению небес
 — — — Ипсиланти дремлет. {2}

[53]

Этот стихотворный отрывок, весь перечеркнутый, сохранился на краю оборванного листка (продолжение утрачено) и следует за программой: «два Арнаута хотят убить Ал. Ипсиланти. Иордаки убивает их. По утру Иордаки объявляет Арнаутам *ego*^b бегство. Он принимает начальство и идет в горы, преследуемый турками. Секу» {3}.

Фабульный материал использован Пушкиным значительно позднее — в «Кирджали» 1833 г. (ср. четвертый абзац повести) {4}. Очевидно в основе плана лежали устные сообщения участников боя под Скулянами — Секу (1821). Палеографически и биографически набросок следует отнести к лету 1823 г. (ср. письмо Вяземскому 3.IV.1823 г.) {5}. несмотря на

^a Знаки прочерков, обозначающих текстовые лакуны, вставлены от руки черными чернилами.

^b Вставлено от руки черными чернилами.

полную неотделанность и фрагментарность записи — в стихах видны типичные приемы эпического приступа южных поэтов Пушкина. Ср.

Уже поля немая ночь объемлет
В своем углу Мария тихо дремлет (Гаврилиада). {6}.

Во всех прочих поэмах эпическая завязка дается на фоне ночного пейзажа. {7}

В описании собрания Майкова («Пушкин и его современники» в. IV) отрывок квалифицирован, как «отрывок плана Кирджали» 1833 г.» («Планы № 11») {8}. {54}

II.

[Чиновник и Поэт]

— Куда вы. За город, конечно,
Зефиром утренним дышать
И с вашей Музою мечтать
Уединенно и беспечно.
— Нет, я собираюсь на базар,
Люблю базарное волнение
Скуфьи жидов, усы болгар
И спор и крик и торга жар,
Нарядов пестрое стеснение —
Люблю толпу, лохмотья, шум —
И жадной черни [— —] свободный.
— Так — наблюдаете — ваш ум
И здесь вникает в дух народный.
Сопровождать вас рад бы я,
Чтоб слышать ваши замечанья —
Но службы долг зовет меня,
Простите, мне не до гулянья,
— Куда ж —
— в острог — сегодня мы
Выпровожаем из тюрьмы
[На Молдаванскую границу]
[— — — — — Кирджали]. {9}

Отказавшись от мысли эпического развертывания темы об Иордаки и его соратаях, Пушкин, очевидно, не оставил мысли так или иначе оформить эту тему. Этот фрагмент — ок.^с 1824–25 гг. {10} — дает следующую стадию обработки. По реалистическому диалогу стихотворение приближается к «Разговору книгопродавца с поэтом» (1824). Элементы описания толпы роднят стихотворение с более ранним<и?> (напр. «Братья разбойники»). Тема (Кирджали) осталась не введенной: два последних, недописанных стиха зачеркнуты. Мотивы предыдущей программы {55} и настоящего стихотворения (включая: упоминание чиновника — свидетеля перевозки Кирджали) использованы в упомянутой повести «Кирджали», которая следовательно является позднейшей ликвидацией — в прозе — стихотворных замыслов южного периода жизни Пушкина. Если нельзя говорить об истории сюжета о Кирджали, ибо сюжетная разработка в трех случаях совершенно различна, то перед нами все же любопытная история одной темы в творчестве Пушкина — от поэмы сквозь лирородидактику в историческую статью (см. Описание стихотворения № 67) {11}.

III.

Меж горных рек несется Терек
Волнами точит дикий берег
Клокочет вокруг огромных скал
То здесь то там дорогу роет
Как зверь живой ревет и воет
И вдруг утих и смирен стал.

—
Все ниже, ниже опускаясь
Уж он бежит, едва живой.
Так после бури, истощаясь
Поток струится дождевой

^с Так в автографе, в журнале — от

И вот [— — —]^d обнажилось
Его кремнистое русло. {12}

Стихи относятся к маю 1829 г. (см. Описание № 11 и Ак. Изд. т. III стр. 297). {13} Тематически совпадает со следующим местом из Путешествия в Арзрум: {56}

«Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелье на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истощилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. То-то был он ужасен». {14}

Очевидно темой настоящего фрагмента является обвал.

IV.

.....
Волшебный демон, лживый но прекрасный.
Пред ними сам себя я забывал
В груди младое сердце билось. — Холод
Бежал по мне и кудри подымал.
Безвестных наслаждений темный голод
Меня терзал — уныние и лень
Меня сковали — тщетно был я молод
Средь отроков я молча целый день
Бродил угрюмый — все кумиры сада
На душу мне свою бросали тень. {15}

Строфы эти являются продолжением — но не окончанием — терцин «В начале жизни». Относится к октябрю 1830 г. {16} Возможно предполагать, что существовало продолжение, но^e утеряно. Стихотворенье дошло до нас в белой редакции, обрывающейся на стихе «Волшебный демон...» и разрозненных (начало потеряно)^f черновиках, из которых последний, кроме известных в печати стихов дает и эту. {17} Черновик

^d В автографе скобок нет, в журнале — косые.

^e Вставлено черными чернилами от руки (печатными буквами)

^f Слова в скобках впечатаны над строкой

оканчивается внизу страницы без всякого зна-|57|ка конца, обычного у Пушкина даже в тех случаях, когда он оставлял стихотворенье недоработанным. {18}

V.

Пока меня без милости бранят
За цель моих стихов иль за бесцелье
И важные особы мне твердят,
Что ремесло поэта не безделье,
Что Славы прочной я добьюся вряд,
Что хмель хорош, но какво похмелье,
И что пора б уж было мне давно
Исправиться, хоть это мудрено.

Пока — — — требуют журналы
Чтоб я воспел победы Россиян
И написал скорее мадригалы
На бой — — на бегство персиян,
А русские Камилы, Анибалы
Вперед идут — — — {19}

Эти две октавы, из коих вторая фрагментарна, являются ответом на критику Северной Пчелы по поводу седьмой главы «Евгения Онегина». {20} Очевидно — октавы эти примыкают к общему замыслу «Домика в Коломне». Однако в рукописи Румянцевского музея нет никаких следов этих октав. {21} Вероятно, они отброшены в самом начале работы над повестью. Так как черновики «Домика в Коломне» до нас не дошли, то всякое суждение об их композиционной роли гадательно. {22} |58|

VI

Пошли мне долгу жизнь и многие года
Зевеса вот о чем и всюду и всегда
Привыкли мы молить. Но сколькими бедами
Исполнен долог век...

От западных морей до самых врат восточных
Не многие умы от благ прямых и прочных
Зло могут отличить ... {23}

Фрагмент перевода X сатиры Ювенала Vota

- 188^g Da spatium vitae, multas du, Juppiter, annos!
 Nec recta vultu, solum hoc et Pallidus
 optas. Sed quam continuis et quantis longa senectus
191 Plena molis...
1 Omnibus in terris, quae sunt a Gadibus usque
 Auroram et Gangem, pauci dignoscere possunt
3 Vera bona... {24}

Перевод предпринят по настоянию кн. П. Б. Козловского и остался неоконченным. Относится к концу лета 1836 г. {25} Пушкин мотивировал свой отказ от перевода непередаваемостью в современном русском стихотворном языке тех откровенных и резких образов, которые присутствует в латинском оригинале. {26}

Приведенные выше фрагменты, как и все вообще черновики Пушкина, представляя сравнительно малую самостоятельную эстетическую ценность, освещают нам его литературные пути и замыслы, скрытые от читателей его законченных произведений. Давая возможность проследить его творческую мысль в деталях, в ее зарождении, они обогащают наше знание о пушкинском творчестве, давая более твердые основания для систематизации нашего осознания — но не переживания — его творчества. Понятно, фрагменты эти не помогут нам читать Пушкина, как не читаемы они сами, и было бы лицемерием или гипертрофией пиетета видеть в них «перлы». Но обнаруживаемые в них пути и связи могут служить ориентирующим материалом. Фрагменты эти надо изучать. И все-таки, сквозь недоделки и перечеркнутые строки до нас доходит го-

* Здесь и далее в этом фрагменте нумерация строк вставлена черными чернилами от руки. В автографе нумерация строк отсутствует.

лос Пушкина. И читатель — не эрудит, не пушкинист — но читатель, насыщенный пушкинской стихией, услышит пушкинский голос и сумеет воссоздать ту художественную среду, тот творческий мир художника, тенью которого являются эти фрагменты.

Вот почему я решаюсь сообщить их в сводной, процеженной форме, без варьантов и расслоения редакций, которое найдет свое место в полном издании Майковских матерьялов. {27}

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

P.S.^h До опубликованья научного издания этих матерьялов они являются литературной собственностью Ака-|60|демии Наук. Вот почему слова «на правах рукописи», стоящие на титульном листе журнала должны с особой силой относиться к настоящему сообщенью, которое ни в какой мере не является п у б л и к а ц и е йⁱ этих матерьялов. |61|

^h Вставлено черными чернилами от руки.

ⁱ В автографе подчеркнуто.

II.

/Книжки и Ност/

- Куда ни, за город конечно,
Зажурен турками дышать
И с ланей Кушар мечтать
Удлиненье и бесконечность.

- Нет, я отправлю на базар,
Лесом близкое волнение
Окурок индеек, ушн доносар
И олов, и куш и торго шар,
Карадан построе стесненность -
Лесом толку, лесом ты, кум -
И лесом чирок /-/-/ оловедный.

- Так - лесом ты - зам уи
А олов ты выкаст в дук иредный.
Оловедность нас рад си я,
Чтоб олов ты выкаст в дук иредный -
На олов ты выкаст в дук иредный,
Простите, кто не до гущины.

- Куда и -
И олов ты выкаст в дук иредный
И олов ты выкаст в дук иредный
/На олов ты выкаст в дук иредный/
/-----/ Кирдоян/.

Отвлеченный от мысли эстетического развешивания
тем об Нордике и его соратниках, Пушкин, очевидно, не
остановился на том или ином оформлении этой темы. Этот
фрагмент - от 1844-45 гг. - дает следующую стадию об-
работки. На русском языке диалог стихотворения
приближается к "Разговору индийского оловы" с ностом"
/1844/. Значительным эстетическим толчком родит стихотворение
с более ринким /напр. "Братья уловы"/. Тема /Ки-
рдоян/ осталась не изданный: два последние, неопи-
санные стихи начерчены. Ностом предданный программ

КОММЕНТАРИИ

В предлагаемом комментарии мы стремились сосредоточиться на истории описания и публикации пушкинских текстов, в частности, на роли Б. В. Томашевского в развитии пушкинского источниковедения и текстологии. Содержательная интерпретация текстов Пушкина и нотации к его биографии в наши задачи никоим образом не входили. Мы также не стремились исчерпать литературу, посвященную затронутым вопросам. Пользуемся случаем поблагодарить А. Ю. Балакина, Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионову и С. И. Панова за ценные консультации и справки.

{1} Так называемое «Майковское собрание» (далее — МС) пушкинских автографов, включающее 153 единицы, в основном, восходит к тому корпусу рукописей, которые Н. Н. Пушкина-Ланская в конце 1840-х гг. доверила братьям Анненковым для подготовки нового собрания сочинений поэта (1855–1857). Часть разрозненных листов с пушкинскими автографами так и не вернулась в семейный архив Пушкиных, оставшись в бесконтрольном распоряжении П. В. Анненкова (1812/1813–1887). После смерти Анненкова многие пушкинские бумаги были переданы его вдовой, Г. А. Анненковой (1831–1899), академику Л. Н. Майкову (1839–1900), в то время уже известному пушкинисту (обстоятельства и точное время передачи рукописей неизвестны) [Рукописи Пушкина 1937: XV], [Цявловский 1962: 326–331]. В рукописное отделение Библиотеки Академии Наук коллекция Майкова была подарена его вдовой в 1904, при этом А. А. Майкова (1841–1915) «поставила условием, чтобы право первого пользования пушкинскими материалами и опубликования их принадлежало Академии Наук и чтобы опубликование это произошло в академическом издании сочинений Пушкина, начатом Леонидом Николаевичем Майковым» [Срезневский 1906: 2]. Эти ограничения постоянно вызывали нарекания пушкинистов (особенно не связанных с АН) и, действительно, сильно затруднили изучение и публикацию материалов МС: в ближайшие полтора десятилетия в печати появилось лишь вынужденно краткое описание коллекции [Срезневский 1906], да несколько автографов были использованы в немногочисленных вышедших томах академического издания.

Смена правовой системы, в частности, национализация всех авторских прав на произведения русских классиков, позволила признать дарственные условия А. А. Майковой юридически ничтожными и сначала осуществить несколько отдельных публикаций, осно-

ванных на автографах МС (напр., в составе: [Гофман 1922b; Щеголев 1922; Срезневский 1923а; Срезневский 1923b] — последние работы подготовлены, видимо, в 1916–1918), а затем приступить к последовательному научному описанию и комплексной публикации материалов коллекции. Недавно обнаруженные дневники Б. Л. Модзалевского и, особенно, обстоятельный комментарий к ним, выполненный Т. И. Краснобородько и Л. К. Хитрово [Модзалевский 2005: 22–23, 129, 169], помогают в общих чертах восстановить ход этой работы. В декабре 1922 в Пушкинском Доме (далее — ПД) была сформирована комиссия для подготовки полного комментированного описания пушкинских автографов МС; в нее входили Б. Л. Модзалевский, Б. В. Томашевский, Н. К. Козмин и Н. В. Измайлов. В письме к А. Ф. Онегину от 12.01.1923 Модзалевский, который сам сосредоточился на описании пушкинских писем, признавал: «...Большую часть работы сделал Б. В. Томашевский, очень и очень дельный и умный пушкинианец, кое-что делает Н. В. Измайлов, Н. К. Козмин, И. А. Кубасов» (РО ИРЛИ, № 29005, л. 64; цит. по: [Модзалевский 2005: 129]). Весной 1923 работа над описанием, куда входили и транскрипции неопубликованных текстов, была закончена, и рукопись объемом около 20 печатных листов подготовлена к сдаче в набор. Однако в Государственном издательстве денег для издания не нашлось и публикацию пришлось отложить на неопределенный срок (печатать книгу в каком-либо частном издательстве не разрешал Госиздат, не желавший отказываться от монопольных прав на издание русских классиков [Там же: 34, 174]). До конца 1920-х гг. попытки опубликовать комплекс материалов МС возобновлялись столь же регулярно, сколь и безуспешно [Там же: 129, 169]; последняя из них относится, по-видимому, к 1929, когда проект дошел до стадии пробных корректурных листов [Цявловские 2000: 116, 263], но снова был остановлен (очередные постановления Пушкинской комиссии АН, принятые в начале 1930, последствий не имели). Материалы неосуществленного издания см.: РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 31. Д. 223 [Модзалевский 2005: 129]; некоторые транскрипции Томашевского отложились в его архиве: ОР РГБ. Ф. 645. Карт. 5. Д. 14–26.

Парадоксальным образом, описание МС и подготовка его к изданию фактически пролонгировали тот режим закрытости, который ранее обуславливался причинами юридического порядка. В ожидании выхода коллективной работы выборочные индивидуальные публикации материалов, принадлежащих Библиотеке АН (а не ПД), очевидно, были признаны нежелательными, — во всяком случае, кроме публикуемого нами текста Томашевского, появившегося «на правах

рукописи», мы в ближайшие годы после завершения проекта видим только два исключения: в иллюстрированном издании «Дубровского», где тот же Томашевский опубликовал неизвестные планы повести [Дубровский 1923: 117–118] (в другом своем проекте этого времени — в одномомнике Пушкина [Соч. 1924] — Томашевский также использовал автографы МС, но лишь для окончательной выверки некоторых текстов), и в небольшой книжке И. С. Зильберштейна, где материалы МС использовались довольно широко (см., например: [Зильберштейн 1926: 17–22, 47–51], etc.). Мы не имеем данных для того, чтобы реконструировать отношение ПД к публикации планов «Дубровского», но издание Зильберштейна было прямо санкционировано руководителем БАН и ПД — академиком С. Ф. Платоновым, видевшим в тиражировании популярной брошюры возможность рекламировать возглавляемое им учреждение [Цявловские 2000: 240].

Появление брошюры вызвало негативную реакцию у многих пушкинистов — претензии предъявлялись и к научному качеству, и к сомнительному правовому статусу публикации. Томашевский, из рук которого Зильберштейн получил многие материалы МС (для ознакомления, а не для издания), чувствовал себя вдвойне обиженным: запрет на публикацию материалов МС был обойден для продвижения заведомо безграмотного издания, где к тому же, без ссылки использовались материалы, подготовленные пушкинистами, которым в праве публикации собственной работы было отказано (ср.: «если я и повинен в чем, то только в том, что предоставил ему обработку материалов, которую он, в буквальном смысле, у меня похитил. <...> Явившись в Пушкинский дом с фотографом Ильюша заснял не только рукописи ПД (<собрание> К. Р.), но и рукописи, случайно находившиеся в ПД, коих опубликование было нам, простым смертным, строжайше запрещено» (письмо Томашевского к М. А. Цявловскому, сер. марта 1926; цит. по: [Цявловские 2000: 240])). Казус Зильберштейна дает неплохое представление о том, какая атмосфера сложилась вокруг проекта издания МС, и ретроспективно объясняет то нагромождение уступительных оговорок, которые сопровождали публикацию в «Гермесе» (в 1923 г. негативным фоном «майковского» проекта был, кроме того, скандал вокруг несанкционированных заграничных публикаций из собрания К. Р.: их осуществлял М. Л. Гофман, занимавшийся подготовкой коллекции к печати до того, как стал «невозвращенцем» [Гофман 2009]).

Сам Томашевский, который, по всей видимости, сделал большую часть транскрипций к автографам МС, после 1923 не публиковал материалов из этой коллекции целых семь лет. В 1928, когда начался

очередной этап подготовки МС к изданию, в печати снова стали появляться «майковские» публикации (напр.: [Измайлов 1928], ряд статей в [Соч. 1912–1928/1929]), в том числе и подрывающие приоритет Томашевского в разработке отдельных текстов: см., напр., публикацию последних терцин «В начале жизни школу помню я...» (см. выше фрагмент IV) в составе [Розанов 1928: 29–30]. Большое количество материалов МС было опубликовано в 1930, когда надежды на отдельное издание, видимо, окончательно исчезли (не в последнюю очередь отказ от проекта был обусловлен, видимо, арестом по «Академическому делу» Н. В. Измайлова, 14.11.1929, и С. Ф. Платонова, 12.01.1930): публикация была осуществлена в рамках нового научного издания сочинений Пушкина [ПСС 1930–1931], в подготовке которого (началась с конца 1928) значительную роль сыграл и Томашевский; почти все фрагменты «гермесовской» публикации были напечатаны именно здесь (четыре из них отмечены как подготовленные им совместно с уже арестованным Измайловым). В 1931 само МС, наряду со многими другими коллекциями РО БАН, было юридически передано в ПД, тогда уже преобразованный в ИРЛИ АН СССР. Впоследствии результаты работы над МС были поглощены более масштабными проектами: научное описание было переделано по новым правилам и включено в [Рукописи Пушкина 1937], а тексты и варианты полностью воспроизведены в [Рукою Пушкина 1934] и [ПСС 1937–1959]. Библиографию первых публикаций пушкинских текстов из МС см.: [Богаевская 1938; Добровольский, Мордовченко 1952] (по указателям).

{2–3}. Транскрипции плана и стихотворного отрывка, сделанные Томашевским, см.: ОР РГБ. Ф. 645. Карт. 5. Д. 16. Л. 1. Впервые сводный текст стихотворного отрывка — в несколько иной редакции — напечатан в апреле 1930 [ПСС 1930–1931, I: 365]; подготовлен Н. В. Измайловым и Томашевским по автографу ПД 43 (описание см.: [Рукописи Пушкина 1937: 19]. Прозаическая программа и варианты стихотворного отрывка впервые — в [Томашевский 1934: 316]. В так наз. «Большом академическом» собрании программа и стихотворный текст с вариантами напечатаны дважды: в 1940 И. Н. Медведевой в качестве «первоначального плана» повести «Кирджали» [ПСС 1937–1959, VIII: 838, 1054–1055], а в 1948 — Н. В. Измайловым, как «план» и «набросок начала» <Поэмы о гетеристах> [Там же, V: 153, 500, 519] (тексты стихотворной части автографа в этих публикациях существенно различаются).

{4} Ср.: [ПСС 1937–1959, VIII: 255]. В современных изданиях и научной литературе работа Пушкина над повестью «Кирджали» датируется обычно 2-й пол. 1834.

{5} Письмо датировано в оригинале не третьим, а пятым апреля 1823 [ПСС 1937–1959, XIII: 61–62]. В первом абзаце, действительно, речь идет о «героях Скулян и Секу, сподвижниках Иордаки», но в бумагах Пушкина кишиневского периода подобные упоминания — не редкость. В первой печатной публикации отрывок предположительно датирован 1821–1822 г. [ПСС 1930–1931, II: 333]. Принятая сейчас датировка автографа *ПД 43* (конец 1821 – нач. 1822) предложена Н. В. Измайловым, проследившим разработку гетеристской темы в рукописях Пушкина [Измайлов 1937: 340]. Ср. также [Рукописи Пушкина 1937: 19; ПСС 1937–1959, V: 519].

{6} См.: [Гавриилиада 1922: 8, 24; ПСС 1937–1959, IV: 122].

{7} Впоследствии Томашевский кратко подтвердил свои наблюдения, опубликованные в «Гермесе», отметив, что в незаконченном отрывке «вырисовывается эпический зачин с обычным романтическим пейзажем» [Томашевский 1934: 316]. Концепция эпического замысла («поэма о гетеристах») чуть позднее была развита Н. В. Измайловым, проследившем настойчивое обращение Пушкина во 2-й пол. 1821 и нач. 1822 к эпическим сюжетам вообще и к теме гетерии, в частности [Измайлов 1937]. В своей итоговой монографии Томашевский, принимая общие выводы Измайлова, одновременно развивал свои предположения 1920-х гг.: «Судя по ним <сохранившимся строкам. — Г. Л., Н. О.>, поэма должна была строиться по романтическому образцу: прежде всего дается пейзажное описание, соответствующее настроению событий. Такое описание придавало изложению оттенок лиризма, характерный для романтической поэмы. О том, что мы имеем дело с замыслом относительно крупных размеров, свидетельствует наличие плана. Вместиť такое количество событий в небольшое стихотворение было бы невозможно. Восстановить общий ход поэмы нельзя, так как для этого нет данных» [Томашевский 1956: 464].

{8} В кратком описании В. И. Срезневского стихотворная часть автографа не упомянута [Срезневский 1906: 24].

{9} Впервые сводный текст отрывка напечатан в июле 1930 [Томашевский 1930: 216–217] по автографу *ПД 44* (описание см.: [Рукописи Пушкина 1937: 19]). С небольшими отличиями в основном тексте и с росписью вариантов — в [ПСС 1937–1959, II: 292, 793] (здесь,

в частности, указано, что название «Чиновник и поэт» сначала зачеркнуто, но потом восстановлено Пушкиным).

{10} Эта датировка при первой публикации была изменена Томашевским на значительно более раннюю — 1821 (предположительно, публикатор основывался на датировке самого Пушкина, который в «Кирджали» отнес выдачу разбойника к сентябрю 1821; также, видимо, учитывалось общение поэта в течение того же года с М. И. Лексом, прототипом «чиновника» [Томашевский 1930: 216–217]). Буквально через месяц после публикации в «Звезде» отрывок появился под редакцией того же Томашевского (совместно с Н. В. Измайловым) в [ПСС 1930–1931, II: 211], но в разделе «Неизвестные годы». Однако уже в следующем году Ю. Г. Оксман передатировал текст, связав его с арестом и экстрадицией Кирджали в 1823 [Путеводитель 1931: 177], что не помешало Томашевскому вскоре снова датировать автограф ПД 44 1821 г. [Рукописи Пушкина 1937: 19]. В «Большом академическом» собрании была выбрана оксмановская датировка, но в уточненном виде: февраль–май 1823 ([ПСС 1937–1959, II: 1124]; примеч. И. Н. Медведевой). Уточнение, видимо, было сделано по официальным документам о Кирджали, опубликованным в статье [Селинов 1927: 106] (см. также: [Трубецкой 1952: 336–337]). Датировка 1823 была поддержана в [Летопись 1951: 378] и утвердилась в большинстве пушкинских изданий. Тем не менее, в «Малом академическом» собрании, подготовленном Томашевским почти одновременно с соответствующим томом «Большого», а также в последующих переизданиях десяти томника — в качестве даты написания стихотворения продолжал указываться 1821 [ПСС 1949, II: 73; ПСС 1977, II: 72]. Свою позицию Томашевский пытался обосновать следующим образом: «В последних трех стихах речь идет о молдавском разбойнике, участнике греческого восстания Георгии Кирджали. После поражения гетеристов Кирджали был пойман, посажен в тюрьму и выдан русскими властями туркам. Пушкин в повести “Кирджали” указывает время: “в 1821, в одно из последних чисел сентября”. Эта дата и определяет время написания отрывка, хотя существуют показания, что Кирджали был пойман в 1823 году; но так как имя Кирджали стало в 20-х годах нарицательным для разбойников-повстанцев и речь могла идти о любом из них, нет оснований оспаривать дату Пушкина» [Стихотворения 1955, III: 780].

{11} В [Срезневский 1906: 17] содержится краткое описание автографа, но жанровые вариации сюжета о «Кирджали» не прослеживаются. В своей позднейшей работе Томашевский, детально просле-

див историю этой темы в творчестве Пушкина, отказался от ее описания в рамках однонаправленной жанровой трансформации (ср.: [Томашевский 1956: 459–469]).

{12} Впервые текст отрывка напечатан в августе 1930 [ПСС 1930–1931: II, 181]; подготовлен Н. В. Измайловым и Томашевским по автографу *ПД 109* (описание см.: [Рукописи Пушкина 1937: 46]. С иным чтением первой строки («Меж горных <стен><?> несется Терек» — смысловая конъектура: в автографе отчетливое «рѣкъ») и сводом вариантов — в [ПСС 1937–1959, III: 201, 795].

{13} В кратком описании МС отрывок датируется 1822 годом — по находящемуся на том же листке наброску посвящения к «Бахчисарайскому фонтану» [Срезневский 1906: 5], однако это же соседство позволило Томашевскому передатировать автограф: прозаическое посвящение П. А. Вяземскому готовилось к третьему изданию поэмы (вышло в апреле 1830; черновик посвящения опубликован в [Соч. 1912–1928/1929, III: 297 2-й паг.]), а следовательно стихи о Тереке вернее было отнести не к первому, а ко второму кавказскому путешествию Пушкина (май–сентябрь 1829). Позднее Т. Г. Зенгер-Цявловская уточнила датировку, предположив, что данный отрывок, как и ряд других кавказских стихотворений, был написан после возвращения из путешествия, т.е. в октябре–декабре того же года [ПСС 1937–1959, III: 1197–1198].

{14} Сопоставление с эпизодом из первой главы «Путешествия в Арзрум» [ПСС 1937–1959, VIII: 453] было повторено Томашевским и позднее — в «малом академическом» собрании сочинений Пушкина: «Стихотворение является описанием обвала, перегородившего течение Терека. Ср. “Путешествие в Арзрум” (т. VI, стр. 655)» ([ПСС 1949, III: 503; ПСС 1977–1979: III: 452]), см. также различные детализации этого сопоставления: [Комарович 1937: 326; Долинин 2009: 227]).

{15} Последние терцины стихотворения «В начале жизни школу помню я» напечатаны впервые по автографу *ПД 143* (л. 2) в статье [Розанов 1928: 28а, 29] (включая факсимиле и некоторые варианты); описания автографа см.: [Срезневский 1906: 14, № 52; Рукописи Пушкина 1937: 60; Болдинские рукописи 2009, I: 184–185]. В полном составе и со всеми вариантами см.: [ПСС 1937–1959, III: 255, 865].

{16} Датировка Томашевского, принятая им вслед за П. В. Анненковым [Анненков 1855: 308], является экстраполяцией даты, проставленной Пушкиным в 1835 под беловым автографом стихотворения «Мне не спится, нет огня...» (*ПД 214*), черновые строки которого

встречаются на тех же листах, что и черновики «В начале жизни школу помню я...». «Болдинская» датировка, поддержанная Томашевским, в дальнейшем не оспаривалась (ср.: [ПСС 1937–1959, III: 1222]); осторожную попытку уточнить время, когда создавались эти два стихотворения (24–25 октября 1830), см. в кн.: [Болдинская осень 1982: 243–250]. В новейшем описании автографа указывается датировка <После 26 октября – ноябрь (?) 1830> или <после 18 января – середина октября 1831> ([Болдинские рукописи 2009, I: 184]; обоснование обеих версий строится на толковании реалий, содержащихся в записке В. Д. Карнильева на том же листе).

{17} Описание белогого (ПД 142) и двух черновых автографов (ПД 143 и ПД 144) см.: [Рукописи Пушкина 1937: 59–60], о черновиках подробнее см.: [Болдинские рукописи 2009, I: 154–156, 184–185]. Беловой автограф ПД 142 в настоящее время передатирован: «вероятнее всего он появился не ранее 1831 г., так как написан на почтовой бумаге, которая использовалась Пушкиным с начала января 1831 г. до 1836 г.» [Там же: 84].

{18} Гипотеза о том, что пушкинские терцины имели утраченное продолжение, высказывалась Томашевским и позже (ср.: [ПСС 1949, III: 509; ПСС 1977–1979, III: 457]), однако пока это предположение никак документально не подтвердилось.

{19} Впервые текст отрывка опубликован в печати Томашевским в августе 1930 [ПСС 1930–1931, III: 466] по автографу ПД 134 (описание см.: [Рукописи Пушкина 1937: 57; Болдинские рукописи 2009, I: 183–184]; факсимильное воспроизведение: [Там же, II: 319]). В «Большом академическом» напечатан без существенных изменений, с вариантами: [ПСС 1937–1959, V: 371].

{20} Имеется в виду статья Ф. В. Булгарина в газ. «Северная пчела» (22.03 и 01.04.1830, №№ 35, 39; см.: ППК 2001: 232–236, 457–459). Долгое время считалось, что именно критика «Пчелы» послужила полемическим импульсом для написания «литературных» строф «Домика в Коломне». Однако в круг журнальных текстов, релевантных для Пушкина-полемиста, разными исследователями был введен и ряд других критических отзывов 1828–1830 гг. — М. А. Дмитриева в «Атенее», Н. И. Надеждина в «Вестнике Европы», братьев Полевых в «Московском Телеграфе» и т.п. (см., напр.: [Фомичев 1984; Гаспаров, Смирин 1986; Красноборожье 1991]). Существенно, что выявление новых полемических подтекстов в стихотворной повести привело к попыткам передатировать начало работы над

ее текстом. Так, в своей позднейшей работе С. А. Фомичев рассматривает полторы октавы, сохранившиеся в автографе *ПД 134*, как своего рода протозамысел «Домика», и — на основании его сопоставления со статьей Надеждина против «Полтавы» (*Вестник Европы*. 1829. № 8, 9; см. [ППК 2001: 157–175]), которую Пушкин прочел во Владикавказе 18 августа того же года, — утверждает (на наш взгляд, с излишней определенностью), что они написаны в период с 18 августа до 20-х чисел сентября 1829 [Фомичев 2000: 41]. Впрочем, традиция относить инициальный этап работы над этой шуточной поэмой не к 1830, а к 1829 восходит к самому Пушкину, поставившему дату 1829 под первой публикацией в альманахе «Новоселье» (СПб., 1833); ср.: [Анненков 1855: 294] и осторожную оценку Б. М. Эйхенбаума в 1948: «возможно, что замысел и первые наброски относятся еще к 1829 году» [ПСС 1937–1959, V: 513]. Сам Томашевский твердо датировал комментируемые им октавы, как и всю поэму, октябрём 1830 [Рукописи Пушкина 1937: 57], возможно, считая датировку Пушкина намеренным вымыслом (см. его заметку в [Путеводитель 1931: 127–128]; ср. [Гофман 1922а: 29]).

{21} Томашевский имеет в виду беловую рукопись «Домика в Колонне», которая в то время хранилась в Гос. Библиотеке им. Ленина, бывшем Румянцевском музее (*ЛБ 2376 А*; позднее — *ПД 915*; факсимильное воспроизведение см.: [Болдинские рукописи 2009, II: 291–308]). Томашевский мог судить об отсутствии в *ЛБ 2376 А* публикуемых им октав если не по самой рукописи, то по [Гофман 1922а], куда редактор включил полную транскрипцию автографа.

{22} Насколько нам известно, мнение Томашевского об этих октавах, как об «отброшенном начале» повести, разделяют практически все пушкинисты.

{23} Впервые текст отрывка в несколько ином прочтении, с прибавлением фрагментированных строк и с расположением стихов в порядке латинского оригинала напечатан Н. В. Измайловым и Б. В. Томашевским по автографу *ПД 239* в августе 1930 ([ПСС 1930–1931, II: 208–209]; описание автографа в: [Рукописи Пушкина 1937: 93]). Уточненный текст и полный перечень вариантов см.: [ПСС 1937–1959, III: 429, 1045].

{24} Томашевский приводит стихи X сатиры Ювенала («Обеты»), соответствующие тексту Пушкина. Выписанные переводчиком отдельные вокабулы из ст. 188–195 оригинала воспроизведены в [Рукою Пушкина 1935: 103–105].

{25} Время создания отрывка, вероятно, определено Томашевским по дате в беловом тексте «Памятника» (21 августа 1836), черновые наброски которого записаны на том же листке, что и перевод из Ювенала. Датировка в настоящее время является общепринятой.

{26} Ср. в послании [Кн. Козловскому]: «Но, развернув его суровые творенья, / Не мог я одолеть пугливого смущенья... / [Стихи бесстыдные] припадами торчат, / В них звуки странною гармонией трещат —» [ПСС 1937–1959, III: 430]. О работе Пушкина над переводом из Ювенала см.: [Степанов 1978; Colton 1981; Мильчина, Осповат 1999; Кнабе 2004].

{27} Показательно, что в своей публикации Томашевский дает так называемые конъектурные сводки стихотворных фрагментов, отказываясь от общепринятой в то время методы передавать пушкинские черновики в виде транскрипции (о бесперспективности транскрипционного подхода, о необходимости стадийного расслоения чернового текста и о функции редакторских сводок см.: [Томашевский 1922; Томашевский 1925]). Работая над рукописями Онегинского [Неизданный Пушкин 1922] и Майковского собраний и, в основном, следуя здесь установкам своих старших коллег, Томашевский (как показывает публикация в «Гермесе» и названные выше работы) одновременно пересматривал традиционные текстологические подходы. Выработанные им новые принципы и соответствующие эдичионные приемы были впоследствии использованы при подготовке «большого академического» собрания ([ПСС 1937–1959, III: 430]).

ЛИТЕРАТУРА

- Анненков 1855: Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина СПб., 1855 (Сочинения Пушкина с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч. Т. 1).
- Богаевская 1938: Пушкин в печати за сто лет (1837–1937) / Сост. К. П. Богаевская; под ред. М. А. Цявловского. М., 1938.
- Болдинская осень 1982: Болдинская осень. Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, сказки, письма, критические статьи, написанные А. С. Пушкиным в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии осенью 1830 года / Сост.: Н. В. Колосова; сопровод. текст: В. И. Порудоминский, Н. Я. Эйдельман; иредисл. и науч. конс.: Т. Г. Цявловская. М., 1982.

- Болдинские рукописи 2009: *Пушкин А. С.* Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. Факсимильное издание / Авторы-сост.: Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова; науч. рук. и вступ. ст.: С. А. Фомичев. СПб., 2009.
- Гавриилиада 1922: *Пушкин А. С.* Гавриилиада: Поэма / Ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского. Пб., 1922. (Тр. Пушкинского Дома)
- Гаспаров, Смирин 1986: *Гаспаров М. Л., Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: Пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.
- Гофман 1922а: *Гофман М. Л.* История создания и текста «Домика в Коломне» // Пушкин А. С. Домик в Коломне. Пб., 1922. (Тр. Пушкинского Дома)
- Гофман 1922b: *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина, 1833–1836 гг. // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Пб., 1922. Вып. XXXIII–XXXV.
- Гофман 2009: Письма М. Л. Гофмана к Б. Л. Модзалевскому. Часть II (1922–1926) / Публ. Т. И. Краснобородько // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009.
- Добровольский, Мордовченко 1952: *Добровольский Л. М., Мордовченко Н. И.* Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем, 1918–1936 / Отв. ред. Б. В. Томашевский. М., 1952. Вып. 1.
- Долинин 2009: *Долинин А. А.* «Шотландская строфа» у Пушкина (К творческой истории стихотворения «Обвал») // Пушкин и его современники. Сб. науч. тр. СПб., 2009. Вып. 5 (44).
- Дубровский 1923: *Пушкин А. С.* Дубровский / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. М.; Пг., 1923.
- Жирмунский 1922: *Жирмунский В. М.* В. Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. Пг., 1922.
- Зильберштейн 1926: *Зильберштейн И. С.* Из бумаг Пушкина (новые материалы). М., 1926.
- Измайлов 1928: *Измайлов Н. В.* «Роман на Кавказских водах»: Невыполненный замысел Пушкина // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Л., 1928. Вып. XXXVII.
- Измайлов 1937: *Измайлов Н. В.* Поэма Пушкина о гетеристах (Из эпических замыслов кишиневского времени, 1821–1822) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3.
- Кнабе 2004: *Кнабе Г. С.* Ювенал // Пушкин: Иссл. и мат. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии».

- Комарович 1937: *Комарович В. Л.* К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3.
- Краснобродько 1991: *Краснобродько Т. И.* Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями) // Пушкин: Иссл. и мат. Л., 1991. Т. XIV.
- Левинтон 2004: *Левинтон Г. А.* Проза машинописного журнала «Гермес» (1922–1923) // «Вторая проза»: Сб. ст. / Под ред. И. Белобровцевой, С. Допенко, Г. Левинтона, Т. Цивьян. Таллинн, 2004.
- Левинтон 2008: *Левинтон Г. А.* К истории дописывания Пушкина: «Через неделю буду в Париже» (С. Д. Богдановский. Опыт окончания драматического отрывка А. Пушкина) // *Russian Literature and the West: A tribute for David M. Bethea* / Ed. by Alexander Dolinin, Lazar Fleishman, Leonid Livak. Stanford, 2008. Part I. (Stanford Slavic Studies. Vol. 35)
- Левинтон 2009: *Левинтон Г. А.* О московских букинистах 1910-х годов (очерк С. Д. Богдановского из журнала «Гермес»). К 60-летию П. А. Клубкова // Архив петербургской русистики. К 60-летию Павла Анатольевича Клубкова — <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/klubkov60/levinton.html> (03.01.2011)
- Левинтон, Устинов 1990а: *Левинтон Г. А., Устинов А. Б.* Указатель содержания журнала «Гермес» // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.
- Левинтон, Устинов 1990б: *Левинтон Г. А., Устинов А. Б.* К истории машинописных изданий 1920-х годов // Пятые Тыняновские чтения: Тез. докл. и мат. для обсуждения. Рига, 1990.
- Левинтон, Устинов 2001: *Левинтон Г. А., Устинов А. Б.* Материалы о Кузмине в журнале «Гермес» // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. СПб., 2001.
- Летопись 1951: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. I.
- Мильчина, Осповат 1999: *Мильчина В. А., Осповат А. Л.* К истории пушкинского перевода из Ювенала (князь Козловский: Байрон: Пушкин) // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сб. к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. М., 1999.
- Модзалевский 2005: *Модзалевский Б. Л.* Из записных книжек 1920–1928 / Публ. и коммент. Т. И. Краснобродько, Л. К. Хитрово // Пушкинский дом: материалы к истории 1905–2005. СПб., 2005.
- Неизданный Пушкин 1922: Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пб., 1922. (Тр. Пушкинского Дома)

- Poeta pingens 2004: *Poeta pingens* / Писатель рисующий: живопись и графика писателей в собрании Государственного Литературного музея: альбом-каталог / Сост. О. А. Залиева, А. Э. Рудник. М., 2004.
- ППК 2001: Пушкин в прижизненной критике / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2001. [Т. II]: 1828–1830.
- ПСС 1930–1931: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930–1931.
- ПСС 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1959.
- ПСС 1949: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского и др. М.; Л., 1949.
- ПСС 1977–1979: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979. 4-е изд.
- Путеводитель 1931: Путеводитель по Пушкину. М.; Л., 1931 (Приложение к [ПСС 1930–1931]).
- Розанов 1928: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Л., 1928. Вып. XXXVII.
- Рукописи Пушкина 1937: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937.
- Рукою Пушкина 1935: Рукою Пушкина: Несобр. и неопубликов. тексты / Подг. к печати и коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935.
- Селинов 1927: *Селинов В.* До питания про джерела повісті Пушкина «Кірджалі». (За архівними матеріялами) // Записки історико-філологічного відділу Української Академії наук. Киев, 1927. Кн. XIII–XIV.
- Соч. 1924: *Пушкин А. С.* Сочинения [в одном томе] / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., 1924.
- Соч. 1912–1928/1929: *Пушкин А. С.* Соч. Издание АН СССР. Т. IX. [Кн.] I. Историко-литературные, критические, публицистические и полемические статьи и заметки. [Кн.] II. Примечания к историко-литературным <...> статьям и заметкам. Л., 1928–1929 [Тома начаты набором в 1912].
- Срезневский 1906: *Срезневский В. И.* Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии Наук А. А. Майковой // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. СПб., 1906. Вып. IV.
- Срезневский 1923а: *Срезневский В. И.* Новый автограф Пушкина: (Замечания по поводу двух статей В. К. Кюхельбекера) // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Пг., 1923. Вып. XXXVI.

- Срезневский 1923b: *Срезневский В. И.* Автограф наброска Пушкина «Забыв и рошу и свободу» // Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Пг., 1923. Вып. XXXVI.
- Степанов 1978: *Степанов Л. А.* Пушкин, Гораций, Ювенал // Пушкин: Иссл. и мат. Л., 1978. Т. VIII.
- Стихотворения 1955: *Пушкин А. С.* Стихотворения / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Б. В. Томашевского. Л., 1955. Т. 1–3.
- Томашевский 1922: *Томашевский Б. [В.]* Новое о Пушкине // Литературная мысль. Альманах. Пг., 1922 (на обл. — 1923). [Вып.] I.
- Томашевский 1925: *Томашевский Б. [В.]* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.
- Томашевский 1930: *Томашевский Б. [В.]* Чиновник и поэт // Звезда. 1930. Кн. 7.
- Томашевский 1934: *Томашевский Б. В.* Из пушкинских рукописей // Лит. наследство. Т. 16–18. М., 1934. [А. С. Пушкин: Иссл. и мат.]
- Томашевский 1956: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. первая: 1813–1824. М.; Л., 1956.
- Трубецкой 1952: *Трубецкой Б.* Новые архивные материалы о Кирджали // Лит. наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952.
- Флейшман 1977: [Флейшман Л. С.] Томашевский и Московский лингвистический кружок // Труды по знаковым системам. 9 / Отв. ред. И. А. Чернов. Тарту, 1977. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 422)
- Фомичев 1984: *Фомичев С. А.* Октавы «Домика в Коломне» Пушкина (строфа и сюжет) // Проблемы теории стиха. Л., 1984.
- Фомичев 2000: *Фомичев С. А.* Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне». СПб., 2000.
- Цявловские 2000: *Цявловский М. А., Цявловская Т. Г.* Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., 2000.
- Цявловский 1962: *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962.
- Чудакова, Устинов, Левинтон 1990: *Чудакова М. О., Устинов А. Б., Левинтон Г. А.* Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: Машинописный журнал «Гермес» // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения, Рига, 1990.
- Щеголев 1922: *Щеголев П. [Е.]* Из неизданных пушкинских текстов // Вестник литературы. 1922. № 2–3.
- Colton 1981: *Colton Robert E.* A Note on Juvenal and Pushkin // The Classical World. Vol. 75. № 2 (Nov.: Dec. 1981).

«ЧИТАЯ О ПУШКИНЕ, Я ДУМАЛ О ТЕБЕ»:
Отзывы коллег на монографию Ю. М. Лотмана
«Александр Сергеевич Пушкин»
(к 30-летию выхода книги)*

Публикация Б. ЕГОРОВА, Т. КУЗОВКИНОЙ

Комментарии Б. ЕГОРОВА, Т. КУЗОВКИНОЙ,
И. ПИЛЬЩИКОВА

2 октября 1981 г. в ленинградском отделении издательства «Просвещение» была подписана в печать монография Ю. М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Пособие для учащихся» ([Лотман 1981], далее — «Биография»). В начале 1980-х гг. на нее печатно откликнулись ведущие литературоведы-пушкинисты — Н. Я. Эйдельман, В. Э. Вацуро, Я. А. Гордин, Ю. Н. Чумаков и др. (см.: [Егоров 1994: 229–230]). Книга уже давно признана классикой пушкиноведения, переведена на английский, венгерский, итальянский, литовский, немецкий, польский, чешский, эстонский языки, готовится к печати издание на корейском. В эпистолярном архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц хранятся читательские отклики, краткий обзор которых (см. [Кузовкина]) показал, что наибольшее впечатление книга Ю. М. произвела тем, что в центр повествования поставлена проблема внутреннего единства личности, ее сознательного становления. Опубликованные в обзоре фрагменты писем демонстрируют, что люди, знакомые с Ю. М., восприняли в первую очередь просветительский пафос книги — особый дар автора поднимать читателя до своего профессионального и духовного уровня. Для читателей на первом плане оказывались пушкинские (и лотмановские) мысли о предназначении и достоинстве человека.

* Публикуемые письма принадлежат Эстонскому фонду семиотического наследия; в настоящее время они хранятся в Отделе редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета. Работа выполнена при поддержке Эстонского научного фонда (проекты JD171 и MJD84). Публикаторы выражают признательность Д. Э. Кузовкину и М. Ю. Лотману за помощь в подготовке текста.

Настоящая публикация содержит отзывы на «Биографию» ученых-гуманитариев, которым Ю. М. отослал ее первое издание. Среди них выделяется подробная рецензия В. М. Глилки, частично учтенная автором при подготовке второго издания «Биографии». Диалог о книге Ю. М. Лотмана и Б. Ф. Егорова, выделенный нами в отдельный сюжет, начался значительно позже — в 1986 г., после выхода в свет вторых изданий «Биографии» и комментария к «Евгению Онегину» (см. [Лотман 1983а; Лотман 1983б]), на которые Б. Ф. Егоров написал рецензию. Основная мысль рецензента — полемика с теорией сознательного «жизнестроительства» Пушкина, которую, по мысли Егорова, проводил Лотман. В настоящей публикации воспроизводится письмо Б. Ф. Егорова к Ю. М. Лотману, сопровождавшее присылку рецензии, на которую Ю. М. ответил большим письмом от 20–21 октября (опубликовано трижды, см. [Лотман 1994; Лотман 1995: 388–390; Лотман 1997: 346–350]). Ю. М. с уважением отнесся к мнению Б. Ф. и просил ничего не менять в рецензии, но решительно не согласился с тем, как Б. Ф. понял замысел его книги. Ю. М. писал, что для него принципиально было написать биографию Пушкина, показывающую «внутреннее психологическое единство, обусловленное единством личности, в том числе ее воли, интеллекта, самосознания». Пушкин, по Лотману, видел в жизни черты искусства и все, к чему ни касался, «превращал в творчество» [Лотман 1994: 227].

В публикуемом ответном письме от 8 ноября 1986 г. Б. Ф. принял некоторые аргументы Ю. М., но не изменил своей точки зрения на концепцию в целом. Свою рецензию Егоров отослал в редакцию журнала «Русская литература», надеясь, что она появится в 1987 г. к 65-летию Лотмана. Редколлегия отдала рецензию на отзыв Г. М. Фридендеру, который счел ее недостаточно марксистской и предложил свое соавторство (пообещав исправить и дополнить текст), на что Б. Ф. не согласился и попросил вернуть рукопись. После кончины Ю. М. главный редактор «Русской литературы» Н. Н. Скотов предложил Б. Ф. опубликовать в журнале какие-либо материалы памяти Лотмана, и тот подготовил к публикации «зарезанную» рецензию и письмо Ю. М. от 20–21 октября 1986 г. [Егоров 1994]. Продолжение диалога с лотмановской точкой зрения находим в предисловии Б. Ф. Егорова к тому работ Ю. М. Лотмана о Пушкине, вышедшему в издательстве «Искусство-СПБ» (см. [Лотман 1995: 13–17]).

I.

1. С. А. Рейсер — Ю. М. Лотману¹

Ленинград. I. I. 1982

Дорогой Юрий Михайлович, искренне поздравляю Зару Григорьевну, Вас и все Ваше (так распространившееся) семейство с Новым годом. Да пошлет Вам год Собаки всякого счастья и благополучия.

Вы доставили мне огромное удовольствие, прислав вашу новую книгу: впрочем, не скрою, что я уже несколько дней назад получил ее экземпляр от одного товарища: этот экземпляр найдет должное применение.

Ваша книга поразительно интересна. Никакая это не биография и никакой учащийся ее не поймет — это великолепное исследование о Пушкине в культуре эпохи, о судьбах и перспективах развития и т.д. При внимательном чтении я ни за что «ямпольское» не смог уцепиться² — есть два-три стилистических огреха, две-три технических неполадки (на с. 49 и 110).

Как хорошо Вы определили характер любви молодого Пушкина к Карамзиной: лишенный материнской ласки П<ушки>н тянулся к ней, видимо, всю жизнь. Припоминаю, что Тынянов всегда очень обижался, когда с ним в этом вопросе не соглашались (впрочем, он вообще не любил, когда с ним не соглашались. Каверин создает не жизнь, а житие³ — Ю<рий>

¹ Ф. 135. Ед. хр. 1206. Л. 54. Без конверта. Машинопись, рукопись. В эпистолярном архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц хранятся 49 писем, открыток и телеграмм Соломона Абрамовича Рейсера (1905–1989), относящихся к 1960–1989 гг.

² Обыгрывается фамилия Исаака Григорьевича Ямпольского (1902 [н. ст. 1903]–1991), «ведущего специалиста по истории русской литературы середины XIX века, столько времени и труда уделившего выявлению ошибок, небрежностей и элементарного невежества в филологических писаниях» [Лавров: 256].

³ Речь идет о мемуарах В. А. Каверина (1902–1989), опубликованных в составленном им сборнике воспоминаний о Ю. Н. Тынянове в серии ЖЗЛ [Каверин].

Николаевич> был человек сложный). Однажды, когда Тын<янов> доказывал свою правоту — «невинный мальчик влюбился» и пр., Томашевский отрезал: этот невинный мальчик к этому времени был уже болен триппером!

Замечательно смело и точно Вы развеяли легенду о дворцовом заговоре во главе с Николаем I: эта спекуляция до сих пор очень в ходу — она<, > так> сказать, > выигрышна и конъюнктурна — царь погубил поэта и пр. Эту спекуляцию пустили Щеголев и Казанский⁴, друг у друга отбивая приоритет — я это хорошо помню. Написанное Вами прочитают шестьсот тысяч раз, умноженное на число читателей каждой книги! (Кстати: я уверен, что никакого указания из Зимнего дворца о Лермонтове тоже не было, а даже умная Герштейн пишет в этом роде⁵. Жаль, что нельзя написать специальную статью на эту тему — не напечатают, а только обругают).

Скажу Вам больше (только для Вас!): я не знаю, как бы я голосовал, если бы был в числе присяжных, а Дантес на скамье подсудимых. Он вел себя неумно, но вся вина его в том, что «не мог понять в тот миг ужасный на что он руку подымал»⁶. Но на дуэли он вел себя вполне достойно: влюбился, сделал предложение сестре (в приказ Николая I я плохо верю), вызвал, когда его грубо оскорбили (не мог не вызвать!), не трусил под дулом более опытного дуэлянта (для П<ушки>на это, вероятно, десятая дуэль). Ведь шансы были равны — и П<ушки>н мог и хотел его убить — что тогда? Далее: откуда ему, недавно приехавшему в Россию, не знавшему русского языка, никогда не читавшему Пушкина, туповатому ловеласу и

⁴ Имеются в виду работы П. Е. Щеголева (1877–1931) и Б. В. Казанского (1889–1962): [Щеголев 1916; 1928], [Казанский 1928; Казанский 1937а; Казанский 1937б] и др.

⁵ В книге Э. Г. Герштейн (1903–2002) «Судьба Лермонтова» [Герштейн] опровергалась концепция дуэли Н. С. Мартынова с М. Ю. Лермонтовым как «рядовой офицерской дуэли» и основное внимание было уделено конфликту между Лермонтовым и придворными кругами.

⁶ Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

амбивалентному педерасту<,> знать — «на что он руку подымал»! Его еще принято поливать грязью за его деятельность в 1860-х гг. (Недавно Эрнст Генри упражнялся на эту тему⁷). Не согласен я с Вами (с. 245), что он покинул Россию, окруженный общим презрением. А вскоре (за-границей) Карамзины его принимали. Это очень важно. По-видимому, в обществе так и считали: шансы были равны, Дантес действовал в пределах некоей «нормы». Эмоционально он «в царевийцы заклеямен», но с точки зрения обычного права — едва ли.

Вот как я разболтался. Извините. Повторяю — это все лишь для Вас: мне отрубят голову за эти мысли.

Будьте здоровы и пишите дальше.

Всегда Ваш

С. Рейсер

Р. С. Когда-то (давно) мне рассказали, что Шкловский и Маяковский как<->то поссорились из-за какой-то женщины. Шкл<овский> вызвал Маяк<овского> на дуэль. Шкл<овский> явился, — положил револьвер со словами — «я не хочу быть вторым Дантесом»⁸. Он<->то знал, «на что он руку подымал!».

<Далее рукой М. М. Штерн. — Б. Е., Т. К.> Присоединяюсь к пожеланиям и поздравлениям Сол<омона> Абр<амовича> в наступающем Новом Году и пользуюсь случаем выразить Вам, дорогой Юрий Михайлович, глубокую благодарность за

⁷ Эрнст Генри — псевдоним разведчика, писателя и журналиста Семена Николаевича Ростовского (1904–1993). Имеется в виду его статья «Вторая часть жизни мерзавца» [Генри].

⁸ По всей видимости, речь идет о несостоявшейся дуэли между Виктором Борисовичем Шкловским (1893–1984) и Велимиром Хлебниковым (а не Маяковским). См. запись в дневнике Хлебникова от 30 ноября 1913 г.: «Шкловский: “Я не могу вас убить на дуэли, убили Пушкина, убили Лермонтова, и ей, что это, скажут, в России обычай <...> я не могу быть Дантесом”» [Хлебников: 327]; подробнее см. [Парнис: 641–643].

доставленное наслаждение обеими (такими разными!) книгами о Пушкине⁹. Спасибо! Привет сердечный Вам обоим.

Ваша М — ¹⁰

2. Д. Д. Благой — Ю. М. Лотману¹¹

<1982>

Дорогой Юрий Михайлович,

сердечное спасибо за присылку Вашей биографии Пушкина для издательства «Просвещение». Пока я успел прочесть всего несколько глав. Книга написана живо, интересно, увлекательно, Вами привлечено много новых интересных данных, тонких замечаний.

Полагаю, что она заинтересует, но не только школьников старших классов, для которых она предназначена, как пособие, но которым <sic!> едва ли в ней все будет правильно понято, а скорее взрослых читателей и почитателей Пушкина. Но беды в этом особой нет.

Еще раз поздравляю Вас с новым талантливым трудом.

Дружески Ваш

Д. Благой

P. S. Попалась ли Вам на глаза моя довольно пространная, но по газетному вдвое сокращенная в «Литературной России» статья «Лампада чистая любви», и как она Вам показалась?¹²

⁹ Вторая книга о Пушкине [Лотман 1980].

¹⁰ Мальвина Мироновна Штерн (1903–1992) — жена С. А. Рейсера.

¹¹ Ф. 135. Ед. хр. 158. Л. 6. Без конверта. Машинопись. Датируется по содержанию. В эпистолярном архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц хранится 3 письма 1979–1982 гг. Дмитрия Дмитриевича Благого (1893–1984).

¹² См. [Благой]. Откликов Ю. М. на эту статью не обнаружено.

3. Мирослав Дрозда — Ю. М. Лотману¹³

Прага. 7 февраля 1982 г.

Дорогой друг,

я только что прочел твою новую книгу о Пушкине. Я читал ее с чувством глубокого удовлетворения и радости. Твой рассказ о жизни Пушкина при условиях, какие выпали на долю русского поэта, раскрыл передо мною не только внутренние движущие силы его борьбы, но и философию и этику гениальной творческой личности как таковой.

Читая о Пушкине, я постоянно думал о тебе, о твоей творческой, мужественной работе, о неиссякаемом источнике жизнерадостного внимания ко всему живому вокруг тебя, о твоей доброте и о твоём глубоком укоренении в родной русской культуре, которое ты сумел превратить в раскрытие общечеловеческого смысла национальной творческой памяти. Я читал отдельные страницы твоей книги жене и детям<, > и мы все вспоминали не только о тебе, но и о Заре Григорьевне и о ваших детях и внуках, без которых — при всех трудностях современного быта — жизни нехватало бы <sic!> именно той

¹³ Ф. 135. Ед. хр. 463. Л. 57. Без конверта. Машинопись. Фрагмент письма публиковался ранее [Кузовкина: 38–39]. Мирослав Дрозда (Drozda, 1924–1990) — чешский литературовед, с 1948 г. работал в Карловом университете в Праге, в 1964–1968 гг. — профессор, заведующий кафедрой русской и советской литературы. Ю. М. Лотман и З. Г. Минц познакомились с ним в 1967 г., во время своей первой поездки в Чехословакию. К 60-летию М. Дрозды за пределами Чехословакии был издан сборник, в котором Ю. М. опубликовал статью в форме дружеского письма, начинающуюся словами «Дорогой друг!...» и посвященную анализу стихотворения Б. Пастернака «Дрозды» (Лотман 1984). На смерть М. Дрозды З. Г. Минц и Ю. М. Лотман откликнулись некрологом [Минц, Лотман]. О близости М. Дрозды с Лотманом свидетельствует обращение на «ты» (для Ю. М., кроме друзей детства, это был редкий случай). В эпистолярном архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц хранятся 65 писем и открыток от М. Дрозды 1967–1990 гг.

полноты, которая вдохновляет тебя даже в самой «академической» работе.

Сказав, что я горжусь правом называться твоим другом, я бы неточно выразил свое отношение к тебе: твое «дружество», как сказали бы в «твоем, XVIII, веке» стало для меня ободряющей поддержкой именно в такое время, когда мне пришлось заново обосновать свою работу вне рамок прежнего стажа и когда самый, говоря возвышенно, смысл жизни предстал в облике<,> лишенном обманчивых примет внешнего признания¹⁴. Твоя дружба и дружба Зары Григорьевны, так же как и взаимопонимание с моей семьей и с несколькими другими друзьями, стали для меня не то что предметом гордости, а просто хлебом насущным.

И если мне иногда думается, что в моих работах последних лет, может быть, замечен отпечаток какой-то зрелости, то в числе ее источников нужно назвать и пример твоей личности и твоей научной позиции.

Когда-то я написал статью о «тартуской школе»¹⁵. Настоящее мое поздравление тебе, дорогой друг, по случаю твоего шестидесятилетия, задумано и как «прошение на имя» главы этой школы о принятии нижеподписавшегося в разряд ее заочных ассистентов (или ассистентов-корреспондентов?).

Желаю тебе здоровья и благополучия в семье! Пусть и впредь продолжает окружать и ободрять тебя любовь твоих близких и друзей в твоей глубоко человеческой работе!

Твой *Mirek*

¹⁴ В 1968 г., после оккупации Чехословакии войсками стран Варшавского договора, М. Дрозда был изгнан из Карлова университета, лишен возможности работать по специальности и печататься под своим именем в Чехословакии. Он вернулся на кафедру только через 20 лет — за год до смерти, в конце 1989 г., после так называемой «бархатной революции».

¹⁵ М. Дрозда был автором первой статьи о «тартуской школе» [Drozda].

4. В. М. Глинка — Ю. М. Лотману¹⁶

Репино 12/II 82 г.

Дорогой Юрий Михайлович! Для окончательного (по возможности) суждения прочел Вашу книгу по второму разу. Впечатление только усилилось. Такой зрелой книги о писателе я не знаю. Конечно<, я плохо образован, и может быть о Шекспире или Байроне подобные работы есть в их отечестве. Но о русском самом мной любимом (после Пушкина), т. е. о Чехове, я подобной книги, увы, не знаю. И уж видно её не прочту, если кто напишет. Не знаю подобных и о втором ряде мной любимых — Лермонтове и Толстом. И так далее по степени близости мне. Словом, Ваша книга — большой праздник. Вы с предельной точностью отобрали самое главное, самое существенное в жизни и творчестве Пушкина, слив это в неразрывную и очень ясную картину, да ещё рассказали свое видение этого таким отменным языком, что эта книга должна стать настольной для тех, кто хочет узнать и понять главное в Пушкине. Пусть каждому честному читателю, как мне в 79 лет, станет иногда стыдно, что постоянно с любовью и восхищением читая Пушкина и о нем, не дошел до осмысления такой степени неразрывной связи жизни с творчеством любимейшего из поэтов, с какой сделали это Вы. Но это радостный стыд открытия нового, небывало зрелого и, на первый взгляд, как будто простого слова, слова, которого до Вас однако никто так ясно и последовательно не сказал. Вот какую книгу Вы написали, пошли Вам Бог здоровья и сил на возможно долгие для творчества сроки.

¹⁶ Ф. 135. Ед. хр. 346. Л. 65–66. Без конверта. Машинопись, рукопись. Первые два абзаца были опубликованы ранее [Кузовкина: 35–36]. Владислав Михайлович Глинка (1903–1983) — историк, писатель, в 1944–1963 гг. главный хранитель Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, знаток быта пушкинской эпохи. В эпистолярном архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц хранятся его письма и открытки (общим числом 51) за 1970–1982 гг.

После этого будто даже не гоже <sic!> соваться к Вам с мелочными придирками. Однако, если будет выходить следующее издание, то может быть они Вам пригодятся¹⁷. Племя придир не переведется со мной. Да и Вы об этом просили.

Итак:

Стр. 14 низ. П. П. Коновницын был не только «честный воюка и патриот»¹⁸. Полагаю, что в его семье бродили-таки «либеральные идеи». Сын-то декабрист¹⁹, а дочка — «декабристка» — жена М. М. Нарышкина²⁰.

Стр. 36 верх. Навряд ли можно ставить в одну строку с А. Орловым и Киселевым А. И. Чернышева — редкостного прохвоста, шпиона при Наполеоне, патологического хвастуна в 1812–14 г. и, главное, следователя и судью по делу декабристов, нарочно искавшего факты, чтобы добиться осуждения Захара Чернышева²¹ и получить<ь> его майорат. Это одна из

¹⁷ Во втором издании «Биографии» была разрешена только минимальная правка. Ю. М. учел четыре замечания В. М. Глинки (см. примечания 23, 27, 28, 30).

¹⁸ Ю. М. приводит письменное наставление Петра Петровича Коновницына (1764–1822) великим князьям, сопровождая его следующей характеристикой генерала: «В 1816 году человек, далекий от либеральных идей, но честный воюка и патриот, генерал П. П. Коновницын» [Лотман 1981: 14]. Во втором издании этот фрагмент оставлен без изменений.

¹⁹ Декабристами были два сына П. П. Коновницына: Петр Петрович Коновницын 1-й (1803–1830) состоял в Северном тайном обществе, осужден по девятому разряду; Иван Петрович Коновницын 2-й (1806–1867 или 1871) был арестован и направлен в другое место службы под надзором.

²⁰ Замужем за декабристом Михаилом Михайловичем Нарышкиным (1798–1863) была Елизавета Петровна Нарышкина (урожд. Коновницына, 1802–1867).

²¹ Захар Григорьевич Чернышев (1797–1862) деятельного участия в тайном обществе не принимал, однако был признан виновным, приговорен к каторге и тюрьме. Титул и все права были ему возвращены в 1856 г.

наиболее подлых личностей среди приближенных Александра и Николая Павловичей²².

Стр. 48. Васильчиков не был военным министром, а с 1817 до 1821 гг. командовал гвардейским корпусом²³.

Стр. 58. Не вернее ли, что с Н. Н. Раевским-младшим Пушкина познакомили его приятели лейб-гусары?²⁴

Стр. 62. Раевскому-отцу тяжело далась в 1826 году не только судьба М. Н. Волконской, но также арест Орлова и его ссылка, арест сыновей, служебное продвижение которых было нарушено²⁵.

²² Ю. М. перечисляет «светских львов», с которыми общался Пушкин в Петербурге в 1817–1820 гг.: Алексея Федоровича Орлова (1786–1861), Павла Дмитриевича Киселева (1788–1872) и Александра Ивановича Чернышева (1786–1857), давая им обобщенную характеристику: «Все они, в духе деятелей александровского времени, не чуждались “законно-свободных” идей, все трое сделались потом преуспевающими бюрократами» [Лотман 1981: 36].

²³ Во втором издании «Биографии» Ю. М. использовал замечание В. М. Глинки и во фрагменте о Чаадаеве исправил «был адъютантом военного министра Васильчикова» [Лотман 1981: 48] на: «был адъютантом командира гв. корпуса Васильчикова» [Лотман 1983а: 48].

²⁴ Речь идет о следующем, оставленном без исправлений тексте: «С Раевским Пушкин познакомился, видимо, через Жуковского, а с его сыном, Николаем Николаевичем “младшим”, дружески сошелся еще в Петербурге» [Лотман 1981: 58].

²⁵ Замечание В. М. Глинки дополняет лотмановскую фразу: «То, что ждало эту семью в будущем: горечь неудавшейся жизни бабовня семьи старшего сына Александра, героическая и трагическая судьба Марии Николаевны, смерть самого генерала Раевского, не выпустившего до последней минуты из рук портрета уехавшей за мужем-декабристом в Сибирь дочери — все это и отдаленно не приходило в голову участникам веселой кавалькады» [Лотман 1981: 62].

Стр. 65, середина, справа. Нельзя ли заменить одно из слов «перенаселенный» и «поселение»²⁶. И еще дальше вставить «штаб» дивизии Орлова²⁷.

Стр. 88. «Строительство характера» меня смущает. В этом слове есть привкус техники, расчета, математики. А тут хоть и сознательное, продуманное формирование, но не «строительство». Да и слово это так затаскано²⁸.

Стр. 101. Почти рядом об А. Н. Раевском сказано, что ему «не хватало ума» и «а он был умен». Не лучше ли: «а он ею (т.е. посредственностью В. Г.) не был»²⁹.

Стр. 104. Зачем же одного М. Ф. Орлова лишили отчества?³⁰

²⁶ Речь идет об оставленном без исправлений описании Кишинева времени пребывания в нем Пушкина: «<...> город был в эти годы сильно перенаселен: будучи, в сущности, небольшим поселением, он был забит чиновниками русской администрации» [Лотман 1981: 65].

²⁷ Продолжая описывать, кем «был забит» Кишинев, Ю. М. исправил «солдатами и офицерами стоящей в нем дивизии М. Орлова» [Лотман 1981: 65] на: «солдатами и офицерами стоящего в нем штаба дивизии М. Орлова» [Лотман 1983а: 65].

²⁸ Ю. М. принял замечания В. М. Глинки и внес исправление в свой комментарий к письму Пушкина брату Льву (осень 1822 г.): «Эти горькие строки говорят не только о большом и тяжелом жизненном опыте, но и о навыке строгого самоанализа и сознательном строительстве своего характера, устранении из него всего, что не соответствовало обдуманной норме поведения» [Лотман 1981: 88]. Во втором издании вместо слов «сознательном строительстве своего характера» читаем: «сознательной лепке своего характера» [Лотман 1983а: 88].

²⁹ Речь идет о следующей, оставленной без исправлений, характеристике Александра Николаевича Раевского (1795–1868): «Затем наступило горькое разочарование: не хватало ума, силы характера и смелости, чтобы избрать себе любой из возможных неофициальных путей, официальные же жизненные дороги он презирал. Оказавшись на положении посредственности (а он был умен и посредственностью не был), он озлобился» [Лотман 1981: 101].

³⁰ Во втором издании Ю. М. вставил инициалы Михаила Федоровича Орлова (1788–1842) в перечень лиц, за которыми шпионил

Стр. 115. Существует отдельное, более полное издание «Роман декабриста Каховского», того же 1926 г.³¹ Это так, к слову. Но пример предельно убедительный.

Стр. 118. Значит, Вы не считаете верным предположение Гейченко³², что Пущин гостил не в большом доме, слишком холодном зимой, а во флигеле, стоявшем справа от его дворового фасада и восстановленном теперь по старому фундаменту³³.

Стр. 128. В первом упоминании П. А. Осиповой нужно ли слово «тригорская». Без него кажется лучше. И внизу той же страницы: думаю, что правильнее не «стройнее», а «тоньше». Можно иметь тонкую, но не стройную талию, и можно иметь стройную, но не тонкую³⁴.

Стр. 132. Не следует ли привести всю короткую поговорку, ныне забытую: «Маремьяна-старица обо всех печалится»³⁵.

Стр. 134. Можно ли говорить, что Александр I был «мстительным гонителем Пушкина»? Экая месть — сослать на службу на юг России, а потом в свое же поместье!³⁶

И. О. Витт: «<...> А. Н. и Н. Н. Раевскими, М. Ф. Орловым, В. Л. Давыдовым <...>» (ср. [Лотман 1981: 104] и [Лотман 1983а: 104]).

³¹ Более полного издания работы Б. Л. Модзалевского о Каховском, чем то, на которое ссылается Ю. М. [Модзалевский], насколько нам известно, не существует.

³² Семен Степанович Гейченко (1903–1993) — директор мемориального музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское».

³³ О какой работе Гейченко идет речь, неясно. Однако Ю. М. не пишет, где останавливался лицейский товарищ Пушкина Иван Иванович Пущин (1798–1859), а только приводит его свидетельство, что Пушкин зимой не пользовался залой и стоявшим там бильярдом [Лотман 1981: 118].

³⁴ Ю. М. оставил без изменений первое упоминание Прасковьи Александровны Осиповой (1781–1859) как «соседней тригорской помещицы» и описание того, как Пушкин «мерился поясами — чья талия стройнее» с Евпраксией Николаевной Вульф [Лотман 1983а: 128].

³⁵ Комментарий (не учтенный Ю. М.) к описанию поведения И. И. Пущина в Сибири, где друзья называли его «за постоянную заботу о других» Маремьяной-старицей [Лотман 1983а: 132].

Стр. 134 низ. А казнь казачьих офицеров Грузиновых при Павле I?³⁷

Стр. 140. Аракчеев был совершенно грамотен и хорошо знал математику, потребную артиллерийскому офицеру, но кичился отсутствием протекции в своей службе и демонстративно третировал родовитых бар³⁸.

Стр. 148 (и еще где-то) Формулировка «турецкий фронт» не подходит для 1828 г. Фронт — это твердая линия обороны, термин XX века. От нее можно отступить, на нее наступать, ее можно стремиться прорвать. А для войны того времени это негоже. Ехали «воевать», «на войну», «сражаться», «понюхать пороху», «испытать себя» и т. д.³⁹

Стр. 152. Грубость языка Скобелева, которой он щеголял, во многом определялась тем, что он был из «сдаточных», т. е. из солдат, без малейшего образования, кроме грамоты⁴⁰.

³⁶ Характеристику Александра I Ю. М. не изменил [Лотман 1983а: 134].

³⁷ Возражение В. М. Глинки на оставленное без изменений утверждение Ю. М.: «В России со времен Елизаветы Петровны смертная казнь была уничтожена. Существовали, конечно, исключения (Пугачев, Мирович), однако за все прошедшее в XIX веке время не было ни одного смертного приговора (не шли в счет засекаемые на смерть солдаты и военные поселенцы, поскольку их формально не приговаривали к смерти, во-первых, и они не были дворянами и как бы “не считались”, во-вторых)» [Лотман 1983а: 134]. Братья Евграф и Петр Осиповичи Грузиновы, казачьи офицеры, тоже были приговорены Павлом I к наказанию кнутом; во время наказания один из братьев умер (см. [Карасев 1873: 574, 575; 1878: 262]).

³⁸ Ю. М. оставил без изменений описание Алексея Андреевича Аракчеева (1769–1834): «Аракчеев был неопрятен в одежде, подчеркнуто груб, кичился своей малограмотностью» [Лотман 1983а: 140].

³⁹ Ю. М. оставил без изменений фразу: «В 1828 году — ряд неудачных попыток уехать в длительное путешествие: просьбы разрешить ему поездку в действующую армию на турецкий фронт, за границу — в Европу, в Азию — встречают отказы» [Лотман 1983а: 148].

⁴⁰ Комментарий В. М. Глинки к цитируемому Ю. М. Лотманом словам генерала Ивана Никитича Скобелева (1778–1849) о Пушкине,

Стр. 154. «Быть шпионом стало не стыдно, а выгодно». Думаю, что противопоставление нравственной категории и материальной неудачно. Не лучше ли «и выгодно»?⁴¹

Стр. 155. Неудачным кажется, что сразу после упоминания о встрече с «телом убитого в Персии Грибоедова», Вы говорите, что новые впечатления «веселили Пушкина».

Стр. 166. Думаю, что Грибоедов ни на минуту не верил в «чувство благородной гордости» Булгарина⁴². Это было не более, как⁴³ (Может я переврал правописание? Тогда извините.)

Стр. 173. Не сильно ли сказано, что декабристы «были кошмаром Николая I до конца его дней». Уже в 1840-х годах тюрьма Петровского завода обезлюдела, и оставшиеся в Сибири занимались хозяйством, торговлей, а богатые жили в полном комфорте, женили и выдавали замуж детей, сыновья служили на государственной службе и т.д. Сын Волконских — чиновник особых поручений при губернаторе.

Стр. 186. Не вернее ли сказать: «смуты совпадали с эпидемиями». Для нарушения неустойчивого равновесия достаточно

сказанным в 1824 г.: «Не лучше ли бы было оному Пушкину <...> запретить издавать развратные стихотворения?.. Если бы сочинитель вредных пасквилей немедленно, в награду, лишился нескольких клочков шкуры, было бы лучше» [Лотман 1981: 152].

⁴¹ Стилистическое замечание В. М. Глинки к лотмановской характеристике ситуации, сложившейся после неудачи декабрьского восстания.

⁴² Ю. М. цитирует письмо Грибоедова Булгарину от октября 1824 г., когда Грибоедов, обиженный грубой лестью Булгарина в свой адрес, писал, что разрывает с ним всяческие отношения: «Конечно, и вас чувство благородной гордости не допустит опять сойтись с человеком, который от вас отказывается», и далее замечает: «Вопреки мнению Грибоедова, в Булгарине не было “благородной гордости”» [Лотман 1983а: 165–166].

⁴³ В машинописи пропуск, на месте которого, судя по контексту, предполагалось вписать одно-два слова на иностранном языке.

было толчка повальной болезни. Недоверие к правительству перерастало в бунт⁴⁴.

Стр. 198. Точно ли известно, что Нат<алья> Ник<олаевна> была выше Пушкина ростом? Не казалась ли она такой рядом с ним благодаря прическе? Когда Ульянов⁴⁵ приходил ко мне насчет мундира камер-юнкера для своей картины, то он не был уверен в этом, но хотел этого «для впечатления».

Стр. 211. Обязанность камергеров и камер-юнкеров являться ко двору распространялась на тех, кто находился в Петербурге. Многие же, носившие эти звания<,> жили (или служили) постоянно в далекой провинции и весьма редко бывали в столицах. Уехав в Михайловское, Пушкин не перестал бы числиться камер-юнкером. Вопрос о возрасте камер-юнкеров определен чином до VI класса включительно. Может быть, вместе с Пушкиным были «пожалованы» одни юнцы, но в списке камер-юнкеров одновременно с ним в 1835–36 гг. я видел несколько чиновников, занимавших заметные места, вплоть до вице-губернаторов, и по возрасту никак не моложе Пушкина⁴⁶. Одним словом, как с Воронцовым: — «Он видел во мне...» и т.д.⁴⁷

⁴⁴ Ю. М. пишет: «Эпидемии в истории России часто совпадали со смутами и народным движением» [Лотман 1981: 186].

⁴⁵ Художник Николай Павлович Ульянов (1875–1949), автор картины «Пушкин с женой перед зеркалом» (1937; Институт русской литературы РАН, С.-Петербург), на которой Наталья Николаевна изображена на голову выше Пушкина.

⁴⁶ В. М. полемизирует с тем фрагментом «Биографии», где Ю. М. говорит о получении Пушкиным чина камер-юнкера: «Пушкин оказался прикованным к Петербургу и двору. Отныне он был обязан являться на все официальные церемонии в придворном мундире, выслушивать поучения не только Бенкендорфа, но и обер-камергера двора графа Литта», и «по существу это было оскорбление: камер-юнкеры все были почти мальчики по возрасту» [Лотман 1981: 211].

⁴⁷ Отрывок из письма Пушкина А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г. о Михаиле Семеновиче Воронцове (1782–1856): «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне кол-

Стр. 230. Может быть следовало бы назвать и Ермолова рядом с Орловым и Чаадаевым. Или возраст не тот? Но он был немногим старше М. Ф. О<рлова>⁴⁸.

Стр. 247. Пушкин сам изобразил себя на коне в бурке и цилиндре («круглой шляпе»), как тогда называли в отличие от двуголок, носимых при мундирах⁴⁹.

Стр. 250. Можно ли сказать, что Святые горы «под Псковом»? Ведь, поди, больше ста верст до них, <далее от руки. — Б. Е., Т. К.> они в другом уезде⁵⁰.

Наконец, хочу к этому деловому, в главной части, письму добавить выражение самой сердечной благодарности за сказанные Вами слова похвалы показу Пушкина через виденье моего дворцового гренадера⁵¹. Поверьте, я очень боялся сделать это бестактно, вульгаризировать или опростить образ

лежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» [Пушкин, 13: 103].

⁴⁸ Комментарий В. М. к следующему фрагменту «Биографии»: «Творческое сверкание пушкинской личности не встречало отклика в среде и эпохе. <...> Пушкин не был способен застыть в том “неучастии”, которое в этих условиях единственно могло помочь сохранить хотя бы остатки внутренней свободы и которое сделалось невольным уделом М. Орлова или Чаадаева после объявления его сумасшедшим» [Лотман 1981: 230].

⁴⁹ В. М. вносит поправку в лотмановское описание Пушкина во время Эрзрумского похода. «Пушкин любил бой. <...> Политическая конспирация декабристов и порыв, бросивший его в кучу сражающихся во время Эрзрумского похода (верхом, во фраке и цилиндре!), пыл журнальной полемики, азарт карточной игры, хладнокровная смелость у барьера на поле чести — все имело общий психологический корень: “Есть упоение в бою...”» [Лотман 1981: 247].

⁵⁰ Комментарий к фразе Ю. М.: «Тело поэта по личному приказу царя тайком было перевезено в Святые Горы под Псковом, где предано земле безо всяких почестей» [Лотман 1981: 250].

⁵¹ Очевидно, речь идет об эпистолярном отклике Ю. М. на исторический роман В. М. Глинки «Судьба дворцового гренадера» (М., 1979).

Пушкина. Но ведь и не видеть поэта-камерюнкера, стоя на часах или дежуря в залах Зимнего дворца<,> мой герой не мог. А в 1827–34 гг.<,> живя в казарме в Шепелевском доме, где квартировал и Жуковский, которого во дворце все знали и к которому часто хаживал Пушкин — тоже как это не заметить? Ведь не рядовой был барин — и статью<,> и смехом<,> и особенной живостью. Еще раз спасибо вам за доброе слово. Прощу передать низкий поклон Заре Григорьевне от Натальи Ивановны⁵² и меня.

Ваш В. Глинка

II

1. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману⁵³

10.X.86

Дорогой ЮрМих!

Расписался я до 16 стр.! Разошелся с критикой, уж извините (мне<,> в самом деле, как я уже и говорил Вам, очень не по душе идея Ваша о пушкинском сознательном жизнестроительстве — потому и спорю). Из-за этого спора, увы, меньше использовал Ваши материалы и меньше сказал, чем хотел бы, о великих достоинствах книг. Но все же главное написал...

Жду Вашего возвращения — ничего не знаю ни о Норвегии, ни о Харькове⁵⁴ — что там?

⁵² Наталья Ивановна Глинка (урожд. Васильева, 1923–2001) — третья жена В. М. Глинки.

⁵³ Ф. 135. Ед. хр. 481. Л. 75. Без конверта. Рукопись. Письмо прилагалось к машинописной копии рецензии Б. Ф. на «Биографию».

⁵⁴ См. письмо Ю. М. Лотмана к Б. Ф. Егорову от 20–21 октября 1986 г., в котором он делится впечатлениями о своих поездках в Норвегию и в Харьков [Лотман 1997: 349].

А я лечу в Одессу на Алексеевские чтения⁵⁵.

Приветы и поцелуи!

Ваш Б. Е.

Достойно, по-человечески хоронили светлого Макогоненко⁵⁶.

2. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману⁵⁷

8 ноября 1986 г.

Дорогой мой ЮрМих, наконец, я нашел время и место ответить Вам на замечательное письмо. (Пишу на даче в праздники). Совестно возлагать на Вас разбор каракуль, поэтому впервые пытаюсь думать прямо на машинке.

Наверное, на метауровне мы почти без остатка договорились бы. Но на обычном есть несколько недоразумений. Абсолютно согласен с пафосом борьбы против рока и обстоятельств. Фатальный детерминизм нам обоим чужд, барахтаться в любом молоке (даже искусственном и разведенном) до полного выживания — надеюсь, наш общий девиз. Тем более, когда тебя или Пушкина жизнь хватает за шиворот: тут в са-

⁵⁵ Ю. М. еще в середине 1960-х гг. познакомился с видным одесским историком Вадимом Сергеевичем Алексеевым-Поповым (1912–1982) и познакомил с ним своих друзей. Коллеги ученого по Одесскому университету устраивали конференции его памяти.

⁵⁶ Георгий Пантелеймонович Макогоненко (1912–1986) — ученик Г. А. Гуковского, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы Ленинградского государственного университета с 1965 по 1982 г. Умер он 3 октября 1986 г., тяжело заболев после снятия его с поста зав. кафедрой. Похороны были дня через два, панихида состоялась на факультете (у всех осталось в памяти, как ломали наружную дверь — гроб не проходил), хоронили на кладбище в поселке Комарово, под Ленинградом. Присутствовали в основном факультетские коллеги, аспиранты, студенты.

⁵⁷ Ф. 135. Ед. хр. 481. Л. 77–77 об. Машинопись. Адрес на конверте: «202400 Тарту, Эстония Бурденко 63–6 Юрию Михайловичу Лотману». Обратный адрес: «Вырица, Б. Егоров». Ленинградский почтовый штамп: 10.11.86, почтовый штамп Тарту: 15.11.86.

мом деле будут и волевые импульсы, и жизнестроительство. Могу еще согласиться, что и ряд не вынуждаемых обстоятельствами актов человек может совершать сознательно-волевыми поступками.

Но широта этого ряда у разных лиц различна. Полагаю, что Чехов, например, почти все в своей жизни «строил». А относительно Пушкина сомневаюсь. Есть люди вообще анти-строители: Ап. Григорьев, стихийно отдающийся жизни. Женское в общем-то начало... Пушкин, наверное, где-то посередине: что-то строил, чему-то отдавался... А у Вас вроде как всю жизнь шел по волевым импульсам.

Превращение же всего в творчество, представление о поэзии жизни, мне кажется, немного из другого плана-аспекта: это тоже может быть совершенно стихийно, как, скажем, стихийно магнит намагничивает все железное, что ему подвергается. Или пример, близкий мне. Соня⁵⁸ лишь в последние годы обнаружила, что она благотворно влияет на растения, которые выращивает; а есть люди, от которых, увы, растения вянут. Наверное, можно и сознательно поэтизировать жизнь, как и сознательно воздействовать на растения, но как бы это не помешало естественности и органичности.

Теперь о Вашей фразе «Пушкин мне видится победителем, счастливым, а не мучеником»⁵⁹ — она мне особенно чужда. А насчет «трагедии силы» — полностью согласен. Да, трагедия сильного человека. Но не могу видеть в трагедии победу и счастье. Трагедия человеческих конфликтов в редчайших случаях связана с обоюдными возвышенными, благородными поступками, это хорошо для античного или классицистского театра, а не для реальной жизни XIX, да и XX века. Происходит в этой реальности в большей или меньшей степени замарывание в дерьмо или пусть хотя бы в жуть убийства. Пушкин уже достаточно загрязнился из-за Дантеса и письма о рогагоносце —

⁵⁸ Соня — Софья Александровна Николаева (1924–2008), жена Б. Ф. Егорова, химик.

⁵⁹ См. [Лотман 1994: 234].

и уже это не победа и не счастье, а мучение. И даже смерть не смысла грязи.

А если бы Пушкин убил бы, разве он был бы счастливее? Грязь на его личной и семейной чести все равно осталась бы, хотя бы следами. А убийство пусть и недруга: вряд ли Пушкину свойственно было лермонтовское злорадство по поводу гибели врага⁶⁰ (да и Лермонтов уж так ли тождествен своему герою?). Эта кровь потом всю жизнь была бы перед глазами (не представляю, чтобы и Дантес мог потом стряхнуть, забыть эту жуть).

Нехорошо сопоставлять себя с великими, но не могу не привести личных наблюдений. Считаю, что теоретически и практически я вполне созрел, чтобы смертельного врага-обидчика отправить на тот свет. По крайней мере, во сне я однажды какого-то подонка, угрожавшего мне ножом, выволок за шиворот из автобуса, хватанул его за ноги и как чурку грохнул головой о гранитную обочину тротуара. Потом сутки переживал, да и потом часто в бессонные ночи этот эпизод встает именно как мучение, а не как победа и счастье. Тут я близок к нелюбимому Достоевскому: на грязи и крови счастье невозможно.

В редакции моя рецензия на Вас пока лежит без движения: хотят якобы собраться всей редколлегией и обсудить. Ну-ну.

А как я рад несказанно по поводу Вашей поездки в Норвегию — и по поводу Ваших описаний и чувств.

Обнимаю, шлю семейные приветы — и до скорой встречи!

Ваш Б. Егоров

⁶⁰ Лермонтов, в отличие от Пушкина, неоднократно описывал жестокую месть врагу вплоть до убийства, при этом создавал коллизии, когда герой готов был ради кровной мести убивать спящего, немошного старика, девушку (см. юношескую поэму «Каллы», 1830?). Пушкин, кажется, только единственный раз, в юности, изобразил жестокие мстительные угрозы в оде «Вольность» (1817): «Самовластительный злодей! / Тебя, твой трон я ненавижу, / Твою погибель, смерть детей / С жестокой радостию вижу» [Пушкин, 1: 47].

ЛИТЕРАТУРА

- Благой: *Благой Д. Д.* Лампада чистая любви // Литературная Россия. 1982. 8 января.
- Генри: *Генри Э.* Вторая часть жизни мерзавца // Звезда. 1980. № 2.
- Герштейн: *Герштейн Э.* Судьба Лермонтова. М., 1964.
- Егоров 1994: *Егоров Б. Ф.* Книги Ю. М. Лотмана о Пушкине / Подг. текста Б. Ф. Егорова // Русская литература. 1994. № 1.
- Каверин: *Каверин В. А.* [Воспоминания о Ю. Тынянове] // Юрий Тынянов: Писатель и ученый: Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966.
- Казанский 1928: *Казанский Б. В.* Гибель Пушкина // Звезда. 1928. № 1.
- Казанский 1937а: *Казанский Б. В.* Гибель поэта // Литературный современник. 1937. № 3.
- Казанский 1937б: *Казанский Б. В.* Гибель Пушкина: Обзор литературы за 1837–1937 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] III.
- Карасев 1873: *Карасев А. А.* Казнь братьев Грузиновых. 27-го октября 1800 г. // Русская Старина. 1873. Т. VII, апрель.
- Карасев 1878: *Карасев А. А.* Евграф и Петр Осиповичи Грузиновы. Военно-судное дело, в Черкасске, 1800 г. // Русская Старина. 1878. Т. XXIII, октябрь.
- Кузовкина: *Кузовкина Т.* Ощущение свободы: Ю. М. Лотман о Пушкине: Отклики читателей // Вышгород. 1999. № 1/2.
- Лавров: *Лавров А. В.* Невидимка // Новое литературное обозрение. 2002. № 53.
- Лотман 1980: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. М., 1980.
- Лотман 1981 (на титульном листе — 1982): *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся. Л., 1981.
- Лотман 1983а: *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся. Л., 1983. Изд. 2-е.
- Лотман 1983б: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983. Изд. 2-е.
- Лотман 1984: *Лотман Ю. М.* «Дорогой друг!..» // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1984. Bd. 14.
- Лотман 1994: *Лотман Ю. М.* Письмо Ю. М. Лотмана к Б. Ф. Егорову. [Тарту, октябрь 1986] / Публ. Б. Ф. Егорова // Русская литература. 1994. № 1.

- Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.
- Лотман 1997: *Лотман Ю. М.* Письма: 1940–1993 / Сост., подг. текста, вст. ст. и комм. Б. Ф. Егорова. М., 1997.
- Минц, Лотман: *Минц З. Г., Лотман Ю. М.* Памяти Мирослава Дрозды // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1992. Вып. 936. (= Тр. по знаковым системам, XXV)
- Модзалевский: *Модзалевский Б. Л.* Роман декабриста Каховского, казненного 13 июля 1826 года. Л., 1926. (= Труды Пушкинского дома при АН СССР, б. н.)
- Парнис: *Парнис А. Е.* О метаморфозах мавы, оленя и воина: К проблеме диалога Хлебникова и Филонова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи; Исследования. 1911–1998. М., 2000.
- Пушкин: *Пушкин.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. I, XIII.
- Хлебников: *Хлебников В.* Собрание произведений / Под общ. ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л., 1933. Т. V.
- Щеголев 1916: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. Пг., 1916. (= Пушкин и его современники: Мат. и иссл. Вып. XXV/XXVII)
- Щеголев 1928: *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи, материалы. Т. I: Дуэль и смерть Пушкина: Иссл. и мат. М.; Л., 1928.
- Drozda: *Drozda M.* Tartuska škola // Umjetnost riječi. 1969. Br. 1/2.

PUŠKINI AJASTU JA VENE KIRJANDUSKAANON

Larissa Volperti 85. sünnipäevaks

KOKKUVÕTTED

Kunstiline tekst kui replikatsiooni mehhanism ja vene kirjanduse “kuldajastu”

Roman Leibov

Artiklis kirjeldatakse kirjandusliku hierarhia ja kirjandusliku kaanonu uurimise peamisi perspektiive kui kultuuri mnemoonilist hierarhiat; vaadeldakse kontsepti “meem” (R. Dawkins) produktiivsust kirjanduslooliste uurimuste seisukohast; esitatakse näiteid kirjanduslike tekstide “mnemoonilise ellujäämise” erinevatest strateegiatest. See on, esiteks, teksti elementide lahustumine rahvuskeeles, proverbialisatsioon, teiseks — kinnistumine “kanooniliste teoste” hierarhianimestikes, kolmandaks, replikatsioon uute kunstiliste tekstide kaudu.

Sellest vaatenurgast tõstatatakse veelkord küsimus Puškini ajastust kui vene kirjanduse “kuldajast” ja määratletakse probleemi uurimise võimalikud teed.

Kuldajastu kui kirjanduslik fenomen: iseloomustuse katse

Maria Virolainen

Kuldajastu on unikaalne tänu sellele, et kujutab endast ainulaadset ja väga lühikest epohhi vene ajaloos, mil poeesia oli vaba didaktilistest funktsioonidest. Kuldajastu tekstides palju kordi deklareeritud keeldumine moraliseerimisest ja muudest esteetikavälistest eesmärkidest, ei tähendanud sõnaloomingu sihitust, vaid selle keskendumist iseendale, eneseloomisele. Poeetiline maailm, mille eesmärgiks on ta ise, on autonoomne teiste olemise valdkondade suhtes ja

eneseküllane. Autonomiat kinnitab see, et tal on eriline keel, oma üldkasutatavaga mitte kattuva tähenduste süsteemiga. B. Uspenski terminoloogias võib see olla määratletud kui diglossia — kahe, ekvivalentsele vastandtõlkele mittealluva, keele olemasolu ühe kultuuri piirides. Autonomset tähenduste süsteemi omav poeetiline keel loob oma denotaate, mis kuuluvad eranditult poeetilisse maailma, kuid on ontoloogiliselt poeedi jaoks absoluutselt tõepärane. Ontoloogiliselt tõepärase maailma loomisele kaasneb enesekirjeldus või loomingulise akti refleksioon. Kõrvuti süžee, selle igapäevases mõttes, areneb poeetilise maailma ülesehitamise süžee, koos oma seaduste ja võimalustega.

Vaid teksti vormistatuse kõrgeim tase võis vastata autonoomse, ontoloogiliselt tõepärase, maailma loomise ülesannetele, ja seetõttu oli Kuldajastu peamiselt luule ajastu. Osaliselt toitsid tema seadused ka proosat, millele said iseloomulikuks kõrgendatud retoorilisus ja stiili pingestatus, mäng ainesega, rõhutatud tähelepanu esteetilise vormi raamides toimuvale. Kõige eredamalt on need erijooned väljendatud Gogoli proosas.

Niisiis, Kuldajastu peamised iseloomulikud jooned seisnevad järgmises: see on teenivatest ülesannetest vaba, iseenele suunatud ja ennastreflekteeriva luule ülemvõimu ajastu. See on ajastu, mil poeesia loob oma keele, teravalt eristuva üldkasutatava keele foonil, ja autonoomse, omaloodud tõepärase ontoloogilise staatusega denotaatide maailma. Kui poeetiline maailm avab oma piirid, hakkab rääkima ülejäänud kultuuriga samas keeles ja kaotab autonoomia, omandades oma ainese ja tähendused luulevälises ruumis, lõpeb ka Kuldajastu.

Mõiste “vene klassikud” 1830.–1850. aa kriitikas

Aleksei Vdovin

Artiklis vaadeldakse mõiste “klassik” kujunemist vene 1830.–1850. aa kriitikas ja teatmikes. Ettekujutus sellest, et Venemaal on oma “vene klassikud” “uusima aja näidisautorite” tähenduses, tekib 1800ndate alguses. 1820.–1850. aa jooksul omandab mõiste kaasaegse semantika ja tähenduse struktuuri. Kuid protsess ei kulgenud

sirgjooneliselt. Mõiste tähendusväli ja pragmaatika sõltusid olulisel määral konkreetsete kriitikute (V. Žukovski, N. Polevoi, V. Belinski, S. Ševõrjovi, S. Dudõškini, A. Družinini) ideoloogiast ja metodoloogiast. Nende kätes oli mõiste “klassik” kaanoni loomise kõige tähtsam instrument. Seetõttu vaadeldakse seda käesolevas artiklis kui kriitikute ettekujutuses pidevalt muutuvat kaasaegsete ja möödaniku autorite vahelist suhete süsteemi. Õigem on rääkida mitte lihtsalt sõna ajaloost, vaid fenomeni enda funktsionaalsest rollist, mis on seotud paljude lähedaste mõistetega (“geenius”, “hierarhia”, “peatükid kirjandusest”) ja “põimitud” kirjanduslikku ja sotsiaalsesse süsteemi.

Pedantide tüpoloogiast: Onegini juhtum

Natalia Mazur

Artiklis käsitletakse pedandi ja pedantsuse mõisteid 16. saj lõpu – 19. saj alguse Euroopa kirjanduse ja filosoofia materjali põhjal. Algselt mõisteti pedantsuse all professionaalse pedandi — pedagoogi, kes eristus ülejäänud seltskonnast erilise riietuse, mõtteviisi ja käitumismaneeride poolest, “pahesid ja rumalusi”, kuid alates Montaigne’st hakkas fenomeni seos teda sünnitanud professionaalse keskkonnaga nõrgenema ja 17. saj mõisteti pedantluse all sageli igale inimesele omast moraalsete ja intellektuaalsete vajaka-jäämistega kogu. 18. saj tõlgendati pedantsust kui kõrgseltskonnale iseloomulikku haigust; moralistid nägid sarnasust professionaalsete pedantide ja kõrgseltskonna tüüpide (*bel esprit* jt) vahel, kes algselt positsioneerisid ennast pedantide antipoodidena. Lisaks soodustas mõiste kahemõttelisust selline pedantide kalduvus otsustavatele ja kategoorilistele mõttearendustele — süüdistades teist pedantluses, rõhutas inimene sellega süüdistatava halvimaid omadusi.

Eelkirjeldatud ideelise konteksti foonil analüüsitakse kahe peategelase iseloomustust “Jevgeni Onegini” I peatükis («Онегин был по мнению многих / (Судей решительных и строгих) / Ученый малый, но педант»; «...мой Евгений / В своей одежде был педант») ja tuvastatakse nende seos (ning ka kangelase kasvatusel kirjelduse üldine seos) euroopa kriitikaga “kõrgseltskonna pedant-

luse" aadressil. Samaaegselt näidatakse, et iseloomustus "otsustus-kindlad ja ranged kohtunikud" reprodutseerib ühe anti-pedantsuse diskursuse põhitõe — kriitika Onegini aadressil ei jää alla kritiseeritava pedantsusele. See näide illustreerib hästi "topeltiroonia" põhimõtet, mis võimaldas Puškinil distantseeruda "värssromaani" I peatüki algust mõjutanud satiirilisest tonaalsusest.

Uuringutest Puškini "Akviloni" ümber ("kanoonilise kommentaari" probleemidest)

Alina Bodrova

Artikkel on pühendatud Puškini luuletuse "Akvilon" esmatrükiga seotud asjaolude täpsustamisele ja selle hilisemale publitseerimisele.

Luuletus trükiti ära ajakirja "Literaturnõje pribavlenija" 1837. a esimese numbris, mille toimetajaks nimetatud aastast alates sai A. Krajevski. Püüdes rõhutada väljaande uut poliitikat, hakkas Krajevski ajakirja välja andma suures formaadis — tekst neljas veerus — kuid veendunud üsna kiiresti sellise lahenduse ebamugavuses, vähendas alates teisest numbrist taas formaati ja trükkis esimese suureformaadilise numbriga ümber. Tänu sellele asjaolule sai ajakirja esimesest originaalnumbrist bibliograafiline haruldus ja Puškini "Akviloni" esmatrükile viidati seni alati ebakorrektselt — ajalehe uuesti trükitud numbriga järgi, kus lehekülgede numeratsioon oli loomulikult teine.

Õnnestus tuvastada ka esmatrüki käsikirjaline allikas, milleks osutus Krajevski paberites säilinud luuletuse koopia ning mis oli tehtud tunduvalt varem, kui tekkis mõte selle publitseerimisest ajakirjas "Literaturnõje pribavlenija". O. Somovi käe all valminud koopia oli ilmselt mõeldud ühele Peterburi 1830.–1831. aa väljaannetest, arvatavasti "Literaturnaja gazetale".

Luuletuse hilisem publitseerimise ajalugu kujunes samuti ebaarilikuks: Puškini teoste suurest akadeemilisest väljaandest alates (1947), oli "Akviloni" põhiteksti lisatud fraas («тростник болотный») asemel «тростник прибрежный»), mis ei vasta ei esmatrükile, ei teadaolevatele käsikirjalistele allikatele, ning peab, vaieldamatult, olema kõrvaldatud uutes kriitilistes väljaannetes.

**Kaks usurpaatorit
(Puškini “Boriss Godunovi” publitseerimisest)**

Pavel Reifman

Artikkel on pühendatud Puškini näidendi ja F. Bulgarini romaani “Dimitri Samozvanets” vahekorrale. Nagu teada tutvus Bulgarin “Boriss Godunoviga” veel enne tragöödia trükis ilmumist vastavalt Benkendorfi korraldusel näidendi retsensendina. Artiklis käsitletakse seoses sellega tekkinud kollisiooni: Puškini lähikonna lite-raadid vihjasid plagiaadile, Bulgarin tõrjus neid süüdistusi. Artiklis vaadeldakse paralleele kahe teksti vahel ja analüüsitakse Puškini näidendi romaanis kasutamise poleemilisi juhte, aga ka Bulgarini kontseptsiooni mõju materjali valiku põhimõtetele (töö Karamzini tekstiga kui allikaga).

**Mavr[uš(k)]a
(“Majake Kolomnas” kommentaaridest. 4)**

Jekaterina Ljamina

Artiklis selgitatakse 18. saj teise poole vene komöödiade ja proosa materjali põhjal välja nime “Mavra” (ja sellele lähedaste nimede) koomiline substraat ning iseloomulikud jooned, mis on kinnistunud seda nime kandvatele teenijannadele. Analüüsitakse efekte, mida tekitab uue, Mavrušaks kutsutava kõõgitudruku, ilmumine poeemis “Majake Kolomnas”. Vaadeldakse selle nime mõningaid reflekse hilisemas kirjanduses, sealhulgas “Revidendis” ja Gogoli proosas.

**Liba-Belkin ja pseudo-Senkovski:
jutustuse “Türgi mustlanna” tõelisest autorist
ja ühest episoodist Senkovski suhetes Puškiniga 1835. a**

Niina Nazarova

Käesolev artikkel analüüsib jutustust “Türgi mustlanna”, mis ilmus ajakirjas “Biblioteka dlja tštenija” 1835. a oktoobris pseudonüümi *A. Belkin* all. Kahelda selles, et “Türgi mustlanna” autoriks oli toi-

metaja O. Senkovski ise, ei tulnud mõttesse ei kaasaegsetel ega hilisematel uurijatel ja publitseerijatel. Alates 1858. a mitmekõitelisest kogutud teoste väljaandest ja lõpetades viimaste aastate väljaannetega, kuulub jutustus stabiilselt Senkovski tekstide korpusesse. Kuid, nagu artiklis tõestatud, ei pärine jutustus Senkovski sulest — veelgi enam, “Türgi mustlanna” ei olnud üleüldse originaalteos. Selle pealkirja all trükiti ära N. P. Willise jutustuse “The Gipsy of Sardis” tõlge J. Korši teostuses. Jutustuse uus atributsioon aktualiseerib rea võtmeküsimusi Senkovski kirjandusliku positsiooni kohta: küsimus pseudonüümide kasutamise spetsiifikast tema kirjandusajakirjade-alases tegevuses, välismaised teosed ajakirja “Библиотека для чтения” lehekülgedel ja võõraste, sealhulgas välismaiste, tekstide retseptsioon Senkovski loomingus. Nagu ilmneb, on Senkovski puhul tegu unikaalse näitega komplekssest kirjanduslikust positsioonist, mis baseerub võõral kirjanduslikul identiteedil ja samaeagselt lähtub sellest.

Lood Pugatšovist “Pugatšovi mässu ajaloo” ideoloogilises struktuuris

Timur Guzairov

Artikli eesmärk on tuua välja ja uurida Puškini “Pugatšovi mässu ajaloo” (1834) ning Pugatšovile pühendatud jutustuste (P. Kudrjašev. «Сокрушитель Пугачева, Илецкий Казак Иван (Оренбургская повесть)», 1829; A. Krjukov «Рассказ моей бабушки», 1830) vaheliste ideoloogiliste seoste ühisosi. Autor käsitleb jutustusi Pugatšovi mässu kohta Puškini teose mõningate episoodide ideoloogiliste allikatena.

Puškin analüüsib võitlejate tegusid ja iseloomu ning rõhutab seost indiviidide üldise edu ja ebaõnnestumiste ning konkreetsete tegude ja omaduste vahel. “Pugatšovi mässu ajaloo” autor annab tegelaste juhuslikele tegudele või ettearvamatutele asjaoludele tähendusliku, seaduspärase iseloomu.

“Pugatšovi mässu ajaloo” ning Pugatšovi mässu käsitlevate jutustuste võrdlus lubab järeldada, et Puškini poolne faktide valik ning kontseptuaalne rõhuasetus olid suunatud kehtivate kirjandus-

like raamide ning seniste Pugatšovi mässu sündmuste ja kangelaste formaalsete representatsioonide purustamisele.

Artikli autor pakub välja teesi, mille järgi peaks “Pugatšovi mässu ajaloo” kommentaarid olema üles ehitatud teose kui terviku ideoloogilise struktuuri interpretatsioonina ning peaks omakorda hõlmama teksti võtme- ja kõrvaliste faktide/detailide funktsioonide ja interaktsioonide selgitusi kultuurikontekstis.

Juulimonarhia — “nimetu ajastu”: Kahest raamatust Puškini raamatukogus

Veera Miltšina

Artiklis analüüsitakse kahte prantsuse raamatut Puškini raamatukogust — J. Janin’i “Pariis pärast 1830. a revolutsiooni” (1832) ja A. Bazin’i “Nimetu ajastu. Stseenid 1830–1833. aa Pariisi elust” (1833). Mõlemad teosed on pühendatud Prantsusmaa argielule pärast Juulirevolutsiooni; mõlemad sisaldavad üsna vähe lohutavaid järeldusi selle revolutsiooni tulemuste kohta. Mõlemad moodustavad osa sellest laiast kontekstist, mille põhjal Puškin lõi visiooni “Juuli” Prantsusmaast ja esinduskogu mõjust kodanike elule. Nagu ilmnes, mängisid mõlemad teosed oma rolli negatiivse suhtumise kujunemises sellesse valitsusse, mis leidis väljenduse luuletuses «Из Пиндемонти».

A. Puškini vaba jamb

Sergei Šahverdov, Mihhail Lotman

Artiklis analüüsitakse Puškini vaba jambi (ЯВ) struktuuri nii tüpoloogilisest kui ka kirjandusloolisest vaatenurgast. Selgus, et oma struktuurilt on Puškini ЯВ üks poeedi värsimõõdurepertuaari kõige “arhailisemaid” vorme. Samal ajal, kui Puškin rajab 19. saj esimese poole meetrumi kaanoni vundamenti, on erineva pikkusega värsijalgadega värsside jagunemine tema ЯВ lähedane 18. saj lõpu mudelile: peamisteks mõõtudeks on 6-jalaline ja 4-jalaline jamb; ülejäänud värsimõõdud (1-jalaline, 2-jalaline, 3-jalaline ja 5-jalaline

jamb) moodustavad selle perifeeria. Töös jälgitakse Puškini ЯВ evolutsiooni ning pakutakse välja ka selle värsimõõdu tüpoloogia, mis põhineb seda moodustavate värsimõõtude sagedusel, nende kompositsioonilistel tunnusjoontel ja tekstifunktsioonidel.

Tuuakse esile ЯВ kaks põhilist tekstitüüpi: 1) domineeriva värsimõõduga tekstid, mis täidavad meetrumi fooni funktsiooni, millel omamoodi “mustritena” ilmuvad värsid muus värsimõõdus; 2) tekstid, kus kaks peaaegu võrdse sagedusega värsimõõtu asuvad dialoogi-tüüpi suhetesse. Jälgitakse ühe või teise tüübiga seotud semantilisi efekte.

Võib väita, et vähemalt mõnedel juhtudel kasutas Puškin täiesti teadlikult erinevaid võimalusi nii jambiliste värsimõõtude üldiseks jaotamiseks БЯ tekstis, kui ka selle kompositsioonilise ülesehituse põhimõtteid.

“Puškini ajastu” Vjazemski järgi

Tatjana Stepanišševa

Vjazemski oli enda arvates viimane “Puškini plejaadist”, mis pani talle kohustuse säilitada mälestus ajastust, jäädvustada selle kuju vene kultuuris. Seetõttu, pöördub ta 1830. aa lõpust alates sageli mälestuse/mälu teema juurde, kirjutades rea tekste (poeetilisi ja publitsistlikke), mida võib määratleda kui individuaalset katset luua “Puškini ajastu” kaanon kui “memoriaalprojekt”. Lisastiimuliks selle idee teostamisel oli poleemika kaasajaga: Vjazemski vastandas idealiseeritud mineviku kaasaja destruktiivsete tendentsidega. 1830.–70. aa lõpu luuletustes esitas ta oma ajastu kirjanike paneteoni, kuhu kuulusid Karamzin, Puškin, Žukovski, Batjuškov, Baratõnski, Davõdov, Jazõkov ja mõned teised. Vjazemski muud esinemised ajakirjanduses (eelkõige, dokumentide ja memuaaride publitseerimine) olid samuti osa “memoriaalprojektist”. Selle realiseerimine mõjutas Vjazemski enda kirjandusliku maine kujunemist: ta esines “suurte kirjanike” kaasaegsena, mis provotseeris poeedi kriitikuid ja kirjanduslikke oponente. Võtmepositsioon “memoriaalprojektis” kuulus Puškinile. Vjazemski kontseptsioon mõjutab ilmselgelt senini ajaloolaste ettekujutust 19. saj esimese

poole kirjandusest, sealhulgas ka ettekujutust “memoriaalprojekti” autori enda kohast selles.

I. Turgenevi roll Puškini kaanoni väljakujunemises (1840. aa proosa põhjal)

Ljubov Kisseljova, Jelizaveta Fomina

Käesolevas artiklis tehakse aktsent ühele võimsatest kirjandusliku kaanoni formeerumise *implitsiitsetest* vahenditest — intertekstuaalsetele vastasmõjudele, mida analüüsitakse toetudes I. Turgenevi sellest vaatenurgast varem läbiuurimata, varastele tekstidele — jutustustele “Tri portreta” (1845) ja “Bretjor” (1846). Nende teoste iseärasuseks on seosed Puškini loominguga (nii proosa kui luulega) kui konstruktiivne printsip. Kuna nende loomise ajal oli Turgenevi suhtumine Puškinisse piisavalt komplitseeritud, võrdlesime, kuidas suhestuvad Turgenevi sünkroonsed avalikud esinemised poeedi kohta tema loomepraktikas väljendatud autoripositsiooniga. Kui 1860. aa memuaarides rõhutatakse igakülgsest Puškini autoriteeti, siis varasemas, vähemtuntud artiklis “Kaasaegsest vene kirjandusest. Puškin. – Lermontov. – Gogol” (1845), mis ikkagi oli omaaegse manifest, esitatakse teistmoodi kirjanduslik hierarhia. Puškinit nimetatakse rahvuskirjanduse rajajaks, kuid rõhutatakse, et järgnev kirjanduse areng toimus juba ilma tema osaluseta, kuna Gogol teostas pöördet, pärast mida ei olnud võimalik enam luule juurde naasta. Näis, et varased jutustused peaksid järgima Gogoli traditsiooni, kuid vastupidiselt ootustele, on nad sellest kauged. Nii demonstreerib “Peterburi kogumikus” ilmunud jutustus “Tri portreta” eelkõige Puškini tekstide mõjutusi, kuigi selles esinevad viited ka teistele autoritele, sealhulgas Gogolile. Nagu me püüdsime näidata, läbivad mikrotsitaadid teostest “Lask”, “Jevgeni Onegin”, “Kapteni tütar”, “Padaemand” ja teised kogu jutustust. Puškini tekstide mõju väljendub erinevad viisil: otsene tsitaat, Puškinilt võetud potentsiaalsete süžeede edasiarendamine, pretekstide teineteisele asetamine eesmärgiga luua uus kunstiline efekt jne. Samalaadseid intertekstuaalseid võtteid kasutab Turgenev ka jutustuses “Bretjor”, kus üks peategelane — sakslane Kister, — on Lenski te-

gelaskuju edasiarendus, kuigi Onegini-allusioonid on siin palju varjatunud.

“Puškini kihistuste” rikkus nendes varastes tekstides võimaldab teha järelduse, et vaatamata Gogoli mudeli veetlusele ja produktiivsusele, kaldus Turgenev ikkagi Puškini poole. Samal ajal oli tema jaoks oluline traditsioon tervikuna — kõigi kolme artiklis “Vene kirjandusest” nimetatud autori looming. 1845. a ilmunud artiklis esitatud hierarhia kaotab oma aktuaalsuse Turgenevi proosas — kirjaniku, kelle roll Puškini kaanoni kujunemises ilmnes mitte niivõrd deklaratsioonides, kuivõrd tema ilukirjanduslikes tekstides.

Puškini luule A. Feti autometakirjeldustes (1850ndad aa)

Lea Pild

Uurimuses käsitletakse A. Feti 1850ndate aa luulet ning selle sidemeid poeedi artikliga “F. Tjuttševi luuletustest” (1859). 1854. a avaldab Fet ajakirjas “Otetšestvennoje zapiski” esimese oma muusade teemalistest luuletustest («He в сумрачный чертог наяды говорливой...»), mille intertekstuaalne kiht annab võimaluse analüüsida Feti suhtumist nii Puškini loomingusse, kui ka selle tõlgendusse ajakirja “Sovremennik” toimetuse liikmete poolt. Mainitud tekstis ning artiklis “F. Tjuttševi luuletustest” tuletab Fet meelde oma literaatidest sõpradele, kes pöördusid sel ajal poeedi poole didaktiliste õpetustega, Nekrassovi artikli “Vene teisejärgulised luuletajad” põhilisi tähenduslikke intentse, mis olid seotud puškinliku põhimõttega poeedi loomingulisest vabadusest.

Ühest “mittekanoonilise Puškini” tsitaadist “kanoonilise” Hlebnikovi teoses

Oleg Lekmanov

Artikkel koosneb kahest osast. Esimeses osas tehakse katse põhjendada, miks saab just Velimir Hlebnikovi teost “Zverinets” pida tema kanooniliseks tekstiks. Teises osas räägitakse ühe Puškinilt võetud allteksti funktsioonist nimetatud teoses — nimelt, konsta-

teeringust “Kumirõ padajut”/Ebajumalad langevad luuletusest “Vezuvij zev otkrõl — dõm hlõnul klubom — plamja...”, mis Hlebnikovi pasaažis “Zverinetsist” oli muudetud järgmisel viisil: “Gde orlõ padajut s võsokih nasestov, kak kumirõ vo vremja zemletrjasenija s hramov i krõš zdanij”.

Puškini kanoonilised tekstid
Boriss Pasternaki lüürikas ja romaanis

Konstantin Polivanov

Käesolevas töös vaadeldakse Puškini tekste, mille poole pöördus Boriss Pasternak oma kirjandusliku tegevuse jooksul alates esimestest poeetilistest katsetustest kuni romaanini “Doktor Živago”. Põhjalikult käsitletakse tsüklit neljandast luuleraamatust, pealkirjaga “Teema variatsioonidega”, kus tuuakse esile mitu üksteisele asetuvat sisulist kihti.

Nimetatud tsüklis kombineerib Pasternak kindlal viisil Puškini erinevate luuletekstide kujundeid, mis on sisuliselt seotud merega — alates teostest “Merele”, “Jevgeni Onegin” ja “Vaskratsanik” kuni “Prohvetini” ja muinasjuttudeni (“Muinasjutt kalamehest ja kalakesest” ja “Muinasjutt Tsaar Saltaanist”) ning lõunamaa poeemidega — “Bahtšisarai purskkaev” ja “Mustlased”. Nendest tekstidest toob Pasternak esile vabaduse ja vangistuse motiivid, poeedi võime ühendada maid ja kultuure.

Pasternaki tekstid on seotud Puškinit korduvalt Musta mere kaldal kujutanud kunstniku Ivan Aivazovski maalide tsükliga. Võimalik, et Pasternak näeb Puškini ja Aivazovski päritolus potentsiaalset avatust teistele kultuuridele.

Pasternaki teksti tsitaatide veel üks kiht kuulub Blokile ja võimaldab poeedi vabaduse teema käsitluses näha küsimust “varjatud vabadusest”, millest Puškini eeskujul kirjutas hiljem Blok. Tsükli üheks keskseks mõtteks on ka valik välise ja sisemise vabaduse vahel, nagu valik Venemaa ja emigratsiooni vahel.

Romaanis “Doktor Živago” arutleb peategelane oma päevikus palju Puškini üle. Puškin ja tema tekstid osutuvad seotuks romaani kompositsiooni ja süžee, hinnanguga 20. saj inimeste saatustele

ja ajaloolistele sündmustele. Lugeses trammis lämbuva Juri Živago surma kirjeldust, meenuvad paratamatult Bloki sõnad — ta “tappis õhupuudus” — Puškini kohta, kõnes “Poeedi missioonist”, mida hiljem kasutati kaasaegsete poolt korduvalt ka Bloki enda kohta. Sel moel osutub Pasternaki kangeline, poeet Živago, samaaegselt seotuks kahe keskse kujuga vene luule ajaloos — Puškini ja Blokiga.

Pasternaki pöördumine romaani “Jevgeni Onegin”, poeemide “Mustlased” “Vaskratsanik”, teoste “Prohvet”, “Merele”, “Stseen Faustist” ja muinasjuttude poole, lubab oletada, et tema ettekujutuses moodustasid just need teosed tekstide “kanoonilise” korpuse aluse nii poeedi enda kui ka tema kaasaegsete jaoks.

**Luuletus «Переход русских войск через Неман
1 января 1813 года» ja selle autor
(Ühe müstifikatsiooni ajalugu)**

Aleksi Balakin

Luuletus «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» ilmus esmakordselt trükkis 1830. a veebruaris alapealkirja all “Lõik suurest luuletusest” allkirjaga “Batjuškov”, “militaar-kirjandusliku” ajakirja “Slavjanin” kolmandas numbris. L. Maikovi poolt ettevalmistatud kogutud teostest (1887) alates hõivas see lõik kindla koha Batjuškovi “kaanonis” ning selle päritolus Batjuškovi sulest ei kahelnud keegi. Kuid hiljuti leiti materjalid, millest selgub, et selle luuletuse publitseerimine oli ajakirja “Slavjanin” toimetaja, poeedi ja tõlkija A. Vojejkovi müstifikatsioon.

1818. a trükkis Vojejkov ära läkituse «Послание к моему другу-воспитаннику о пользе путешествия по Отечеству» ja sai peagi kirja P. Vjazemskilt, mis sisuliselt oli selle läkituse põhjalik retsensioon. Vojejkov võttis oma korrespondendi kriitikat kuulda ja asus luuletust lihvima. Meieni on jõudnud selle töö juurde kuuluv mustandi leht, kus muuhulgas on üles kirjutatud tekst, mis hiljem sai pealkirjaks «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года».

Ühingu “Hüvanguliit” põhikiri ja kirjanduslik kaanon

Vadim Parsamov

Dekabristide “Hüvanguliidu” põhikiri, ning ka N. Turgenevi päevikumärkmed ja kirjavahetus, mida kasutatakse põhiliste allikate-na, eeldasid kirjandusliku projekti loomist, mis ühendaks endas konspiratsiooni ja propagandat. Keskmes asub kirjanik või ajakiri, mis transleerib ühiskonda vandenõulaste poolt genereeritud ideid. Nende poolt loodud tekstid võisid olla määratud nii tsaarile või imperaatorliku perekonna liikmetele kui ka laiadele aadlike ringkondadele. Taolise kirjanduse eeskujuks oli prantsuse 18. saj lõpu – 19. saj alguse publitsistika, mida levitati massitiraažides brošüüride ja ajakirjaartiklitena. Nimetatud projekt jäigi olulisel määral realiseerimata peaasjalikult vastava ühiskondlik-poliitilise konteksti puudumise tõttu Venemaal.

Vene komöödia kaanoni probleem 19. saj esimesel poolel: Gribojedov või Šahhovskoi?

Dmitri Ivanov

Artiklis vaadeldakse vene komöödia kaanoni kujunemise protsessi: selle kajastumist kriitilises diskursuses ja teatrite repertuaaripoliitikas. Suuremat tähelepanu pööratakse selle protsessi kolmele tegelasele: Fonvizinile — rahvusliku traditsiooni kanoniseeritud rajajale, A. Gribojedovile — komöödia ajaloo “romantilise” etapi kehas-tusele ja A. Šahhovskoile — paljude 19. saj esimese kolmandiku populaarsete näidendite autorile, kes lõpuks sellest kaanonist välja jäi. Ajastu kriitilise diskursuse uurimine võimaldab, ühelt poolt, tuua esile olukorra, kus “romantiline” “originaalsus” kujuneb kaanonisse arvamise põhikriteeriumiks — see tendents saab põhiliseks paari “Fonvizin – Gribojedov” kinnistamisel, kui kõik ülejäänud, selles ajavahemikus ilmunu, kuulutatakse “imitatsiooniks”. 1820. aa lõpu ajakirjade poleemika käigus kuulutatakse Šahhovskoi vananenud teatritraditsioonide kehas-tuseks, kellele vastandatakse Gribojedovi “romantiline geenius”. Teisalt, annab Peterburi ja Moskva teatrite repertuaari statistiline analüüs alust väiteks, et kriitika ei

mõjutanud vahetult ühe või teise komöödia populaarsust vaatajate seas, kuid “Häda mõistuse pärast” (ning hiljem ka “Revidendi”) kanoniseerimine kriitilises diskursuses soodustas pikaajalises perspektiivis selle komöödia lülitumist vene kirjanduse kaanonisse ja Šahhovskoi sealt väljajätmist.

**S. Uvarov Nikolai valitsemisaja alguses:
märkmeid teema kohta**

Mihhail Veližev

Nikolai valitsemisaja alguses toimusid Venemaal sündmused, mis määrasid pikaks ajaks selle ringkonna kontuurid, kellega samastas ennast noor S. Uvarov. 1825. a 14. detsembri ülestõusu tulemusena toimus rekonfigureerimine intellektuaalide grupis, keda on tavaks samastada “arzamassi vennaskonnaga”; N. Karamzini surm 1826. a ja sellele järgnenud aastatepikkune diskussioon tema isiku tähenduse ümber vene kirjasõna ajaloo, vene historiograafia ja, laiemalt, tema kui õukonna ajaloolase ühiskondliku funktsiooni seisukohast, mängisid tähtsat rolli “Puškini ringkonna kirjanike” kujunemisel.

Käesoleva artikliga püütakse vastata küsimusele, kuidas suhtus Uvarov eelnimetatud protsessidesse sünkroonilises lõikes, mida täpsemalt me teame tema tegevusest ja vaadetest Nikolai valitsemisaja alguses. Püstitatud ülesanne nõuab olulise massiivi arhiivimaterjalide läbitöötamist Riikliku ajaloomuuseumi Uvarovite fondis ja kirjalike allikate osakonnas. Muuhulgas analüüsitakse artiklit “Vene kirjandusest” — ühte peatükki Uvarovi publitseerimata prantsuskeelsest teosest “Etüüdid Venemaast 19. sajandil”, aga ka ülestähendusi, mida ta tegi 1826. a rahvahariduse ministrina.

Artiklis näidatakse kuidas Uvarov kasutas dialoogis Nikolai I ja A. Benkendorfiga aktiivselt Karamzini (kui õukonna “ausa inimese” ja tsaarile absoluutselt lojaalse Aleksander I poliitiliste initsiatiivide kriitiku) reputatsiooni oma ideede legitimeerimiseks paljude Venemaa sotsiaalsete ja majanduslike institutsioonide radikaalsel reformimisel. Oma arutlustes dekabristide ülestõusu põhjuste ja nende üle kohtumõistmise kohta ning oma suhtumisest 1825.–

1826. aa toimunud sündmustesse, pöördub Uvarov jälle Karamzini poole, kes tõmbas selge demarkatsioonijoone inimese avaliku ja eraelu vahele. Just inimese olemise kahe sfääri põhimõtteline eraldamine võimaldab Uvarovil kujundada välja oma positsiooni vandenõus osalejate ja nende kohtumõistjate suhtes.

Писал писачка, а имя ему собачка
(subteksti päritolust Gogoli “Hullumeelse märkmeis”)

Ljudmila Zaiants

Käesolev artikkel on pühendatud nende allikate tuvastamisele, millest on “koostatud” koera-süžee Gogoli jutustuses “Hullumeelse märkmeid”. Medži kirju interpreteeritakse traditsiooniliselt kui võtet, mida Gogol kasutas oma peategelase psüühilise seisundi kunstiliseks modelleerimiseks. Kuid mitte ükski teadaolevatest uurimustest ei vasta küsimusele, miks on Poprištšini epistolaarse teisiku roll antud toakoertele ja miks just *nende* optikast saab tema hullumeelsuse peegeldus. Põhitähelepanu on artiklis suunatud 18. saj kultuuris väljakujunenud ja sentimentaalsuse ajastul oma haripunkti saavutanud “koera”-diskursuse analüüsile. Gogol sünteesib selle diskursuse põhilisi koostisosi, mille raamides on koerale antud “ajastu kangelase” kultuurilise teisiku roll: talle omistatakse emotsionaalsed, verbaalsed ja epistolaarsed võimed, esinedes vaatleja-resoneerijana, kes jälgib maailma eemalt. Samas, mood omada voodikoeri, mida aktiivselt toetas 18. saj teise poole kirjandus, massikultuur ja kunst, semiotiseerib maksimaalselt kogu nendega seotud toopika — koer saab märgi funktsiooni, moodsa aksessuaari, “kirjakandja” ja intiimse vahendaja staatuse. Iga roll tuuakse korduvalt välja ajastu kultuuris ja omandab uusi tähendusi ja vorme. Üheks kõige huvipakkuvamaks koera “neomütoloogia” sublimateerimise vormiks kujuneb 18. saj mitte vähem märgiline ese — tubakatoos, aksessuaar, mis funktsionaalselt teenib sama kultuuriparadigmat (vt. Levšini, Tšulkovi, Strahhovi teoseid). Antud töös analüüsitakse selle traditsiooni kasutamist ja transformeerumist Gogoli jutustuses ning kuidas see on seotud teose põhiteemaga.

Täiendused ja täpsustused
“F. Tjuttševi elu ja loomingu kroonika juurde” (I)

Aleksandr Ospovat

Filoloogide-kirjandusteadlaste ringkonnas on T. Dinesmani poolt ettevalmistatud Tjuttševi elu ja loomingu kroonika teaduslik ja praktiline väärtus pärinud üksmeelselt tunnustust. Seejuures esineb selles väljaandes, nagu ükskõik millises biograafiliste andmete fundamentaalses kogus, lünki, faktilisi ebatäpsusi ja vaieldavaid dateeringuid, millele on juhitud tähelepanu publitseeritavates märkmetes.

Autor laiendas ka mõnevõrra Tjuttševi lähisugulaste biograafiat käsitlevate allikate ringi.

Žukovski “sõnatu armastus”

Ilja Vinitski

Artiklis rekonstrueeritakse 57-aastase Žukovski poolt oma tulevase naisele, noorele Elizabeth von Reiterinile, adresseeritud ja väga kitsale asjasse pühendatute ringile teadaoleva luuletuse «О, люблю тебя, Создатель» (1840; Nikolaus Lenau luuletuse “Stumme Liebe” tõlge) loomise lugu. Teaduslikku käsitusse jõuab selle teose tundmatu autograaf, mis sisaldab autotõlget saksa keelde, ning ka Žukovski sõbra M. Vielgorski poeedi sõnadele kirjutatud muusikalist “motiivi” käsikiri.

Luuletust vaadeldakse autori poeetilise ja biograafilise legendi kontekstis, mille keskseks süžeeks oli tulevase abikaasa ja perekonnaõnne pikaajaline ja alandlik ootus. Autori tähelepanu keskmes on hilise Žukovski loomingus, päevikutes ja kirjades esitatud armastuse ja abielu omapärane teoloogia. 1840. aastateks väljakujunenud müstilis-religioosne ettekujutus armastusest abielus viis poeedi maise, kõrgseltskonna saginast eemalseisva eraelu õigustamise ja pühitsemiseni, mis avab tee palju sügavamaks enesetunnetuseks teise inimese kaudu. Loomulikult põhines sellel ka igapäevase pereelu religioosne idealiseerimine Žukovski hilistes teostes (“Nal ja

Damajanti” ning eriti “Odüsseia”). Artikli lõpuosas vaadeldakse poeedi viimase romantilise utopia kokkuvarisemist.

Žukovski kaanon Nekrassovi luules

Andrei Nemzer

Artiklis arendatakse edasi J. Tõnjanovi kontseptsiooni “paroodilisuse” konstruktiivsest rollist Nekrassovi poeesias. Toetudes Tõnjanovi avastusele, leiab käesoleva artikli autor, et asetades uue sisu “vanasse” vormi, muretses Nekrassov (Tõnjanovi arvamuse kohaselt) mitte ainult värssi “proosastumise” pärast, vaid ka tema poolt kasutatava eeskuju peamise mõtte (küll muudetud kujul) säilimise pärast. Nii toimub luuletuses “Izvozštšik”, kus värsimõõdu osas toetutakse “Rüütel Toggenburgile” ja reministsentsid Žukovski sellest ballaadist võimaldavad näha linnaanekdoodis kõrge tragöödia jooni ning lihtrahva tegelaskujus omamoodi meeletu kirgliku rüütli teisikut. Taoliselt interpreteeritakse neid transformeerumisi, mida Nekrassov kasutab — iga kord erinevalt — ballaadis “Sud božii nad jepiskopom”; luuletustes “Psovaja ohota”, “Nesžataja polosa”, poeemis “Saša” ja lasteluuletuses taat Mazaist ja jänestest. Artikli teises osas tõestatakse, et luuletus “Pohoronõ” reprodutseerib Žukovski eelegia “Selskoje kladbištše” süžee, tegelaskujude süsteemi ja peamise mõtte, seejuures ei viita Nekrassov Žukovskile kasutatava värsimõõduga, mis muudab kahe teksti suguluse palju varjatumaks.

Nekrassov Tsvetajeva varases luules

Maria Borovikova

Tsvetajeva, kui 20. saj alguse kõige romantilisema luuletaja, kuvandist on tänaseks kirjandusteaduses kujunenud omamoodi “ak-sioom”. Tsvetajeva varaste tekstide analüüs näitab, et vene klassikalise kirjanduse traditsiooni raamides keskendub tema huvi, esmapilgul, “romantiliselle” voolujoonele: juba üks esimesi meieni jõudnud luuletusi sisaldab viidet Lermontovile. Kuid palju põhjali-

kum analüüs võimaldab tuvastada nendes tekstides ka “Nekrassovi kihistuse”.

Artiklis käsitletaval perioodil kasvas huvi Nekrassovi vastu real põhjustel. Esiteks, ilmus 1908. a Andrei Belõi kogumik “Tuhk”, mis oli tervikuna pühendatud Nekrassovi mälestusele. Belõi poolt kogumiku epigraafina tsiteeritud luuletus «Что ни год, уменьшаются силы...» aktualiseerib Tsvetajeva teadvuses rea Nekrassovi loomingu keskseid küsimusi. Teiseks — poeedi 25. ja hiljem 30. surmaaastapäeva lai tähistamine oli ettekäändeks mitmetele publikatsioonidele Nekrassovi loomingu kohta. Teiste seas V. Rozanovi artikkel “Nekrassov meie õpinguaastatel”, kus autor interpreteeris omal moel Nekrassovi loomingu probleeme ja tõlgendas teda kui “poeti laste jaoks” ning nimetas lapsi poeedi parimateks lugejateks. Selles artiklis sidus Rozanov Nekrassovi luuletuste maksimaalselt laia ühiskondliku temaatika ja kogu tegevuse kõige intiimsema, koduse keskkonnaga. Selline pilk poeedi pärandile võimaldab Tsvetajeval näha Nekrassovi loomingulises meetodis kinnitust mõnele oma poeetika põhimõttele.

**«Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке
Баратынского...»: Tsvetajeva ja Baratõnski**

Roman Voitehhovitš

Artiklis “Poeet-alpinist” (1934) väidab M. Tsvetajeva: «Я не могу узнать себя <...> ни в одной строке Баратынского»/“Ma ei tunne ennast ära <...> mitte üheski Baratõnski reas”. Teisi otsesid deklareeringuid suhtumisest Baratõnskisse Tsvetajevalt ei leia, kuid see ei ole põhjus, miks lugeda ebaproduktiivseks Baratõnski luule retseptsiooni teemat Tsvetajeva loomingus.

Tsvetajevat ümbritsesid inimesed, kes ei olnud Baratõnski suhtes ükskõiksed (I. Tsvetajev, V. Nilender, B. Pasternak jt.) ja ta võis otsustada poeedi loomingu üle mitte ainult kuulduste põhjal — tema raamatukogus oli Baratõnski luule kogumik. Kontekstist lähtuvalt ei olnud hinnangud Baratõnskile suunatud mitte niivõrd Baratõnskile endale, vaid nendele kriitikutele, kes assotsieerisid ennast Baratõnskiga (V. Brjussovist kuni G. Adamovitši ja

V. Hodasevitšini), ning ka nendele, kes kõrvutasid Baratõnskiga Tsvetajevat ennast (Vs. Roždestvenski, B. Pasternak).

Võimalik, et Tsvetajeva tõrjus mõningaid Baratõnski loomingujooni, muuhulgas hoiakut kammerlikkusele, lihtsusele («Мой дар убог, и голос мой негромок...»), eessõna poeemile “Eda”). Kuid hulk Baratõnski luule motiive omab paralleele Tsvetajeva loomingu ja üsna tõenäoline on side Tsvetajeva 1922.–1923. aa luuletustega ja selliste Baratõnski teoste vahel nagu «На смерть Гете» ja «Водопад».

Baratõnski ja Brodski: “Vestluskaaslasest” (Ühe tsükli rekonstrueerimise katse)

Inna Bulkina

Käesoleva artikli teemaks on Brodski ajaloolis-poeetilised refleksioonid ja selle objekt — luuletus “Postscriptum” (1967) ning 1962.–1968. aa sonettide tsükkel. Artiklis jälgitakse Brodski “suhet” kaanoniga nii kindla vormi (sonett) kui ka tsitaatide ja temaatiliste puutepunktide tasandil.

“Postscriptum” algab tsitaadiga Baratõnskist, mis esineb “võtme” rollis, kuid “soneti telefonist” metafooriline süžee eeldab allusiooni Mandelštami artiklile Baratõnskist (“Vestluskaaslasest”, 1913), ja tervikuna kaasab Mandelštami hilise Leningradi konteksti: 1960. aastate Leningrad riimub siin 1930. aastate Leningradiga.

Klassikaliste värsimõõtude deformeerimise probleem 20. saj lõpu vene luules funktsionaalsest vaatenurgast

Vadim Semjonov

Artiklis käsitletakse anomaaliaid vene jambi värsimõõdus 20. saj viimase kahe aastakümne jooksul. Uurimuse eesmärgiks on selgitada välja värsimõõdu anomaaliade funktsioneerimise iseärasused, seoses millega ei saa autor antud töö raames kirjeldada neid kui vöör-värsimõõdu lülitusi teksti, vaid kui värsimõõdu deformatsioone. Uurimus hõlmab 22 pöödi natuke vähem kui 20 000 rida.

Autor püüab klassifitseerida leitud anomaalseid ridu vastavalt nende seose säilimisele peamise värsimõõduga. Selle põhjal eristub kaks värsimõõdu deformatsioonide gruppi — lihtne ja kompleksne. Põhitähelepanu on suunatud lihtsatele deformatsioonidele, mille puhul värss säilitab derivatiivse seose luuletuse värsimõõdu kontekstiga. Autor toob esile mõned variandid lihtsatest deformatsioonidest, vastavalt sellele, kas need puudutavad värsi süllaabilist või toonilist struktuuri, kas esimesel juhul on tegu laiendamise või kärpimisega jne.

Uurimuse tulemusena jõuab autor järelduseni, et tervikuna on värsimõõdu anomaaliate protsent vene 20. saj lõpu värsis üsna madal, mis viitab sellele, et poeedid on orienteeritud vastavusele vene värsimõõdu kaanoniga süllabotoonikas. Sel foonil eristuvad mõned luuletajad — esmajoones J. Brodski, L. Losev, J. Švarts, A. Parštšikov, kelle luules võib leida märgatava hulga värsimõõdu anomaaliad, mis võimaldab rääkida süllabotoonika eksperimentaalsest kõigutamisest nende teostes.

Veel üks järeldus seisneb selles, et poeedid eelistavad lihtsaid deformatsioone komplekssetele. See tähendab orienteeritust värsimõõdu lõhkumisele koos derivaatse seose säilimisega algse värsimõõduga ja sunnib uurijat palju tähelepanelikumalt suhtuma võõrvärsimõõdu sissetungide staatuse probleemi värsimõõdu üleminekuvormides.

B. Tomaševski ajakirjas “Hermes” (1923):

Puškini “Maikovi kogumiku” mustandite publitseerimine

Publitseerijad G. Levinton, N. Ohhotin

Republitseeritakse B. Tomaševski teksti “Puškinskije fragmentõ”, mis ilmus esmakordselt masinkirjas trükitud ajakirjas “Hermes” (1923). Ajakirja andis välja Moskva lingvistikaringi noorem, OPOJAZi-vastane tiib. Tomaševski publitseeris kuus Puškini mustandite fragmenti niinimetatud Maikovi kogust. Sissejuhatavas sõnas vaadeldakse Tomaševski suhteid moskvalastega, publikatsiooni võimalikke põhjusi; kommentaarides käsitletakse põhjalikult Puškini tekstide kirjeldamise ja publitseerimise ajalugu, sealhulgas,

B. Tomaševski rolli Puškini-uuringute allikaõpetuse ja tekstoloogia arendamises.

**“Lugedes Puškinist, ma mõtlesin sinule”:
Kolleegide vastukajad J. Lotmani monograafia-
le “Aleksandr Sergejevitš Puškin” (30 aastat ilmumisest)**

B. Jegorovi ja T. Kuzovkina publikatsioon
B. Jegorovi, T. Kuzovkina ja I. Pilštšikovi kommentaarid

Käesolev publikatsioon sisaldab epistolaarseid arvamused J. Lotmani “Puškini biograafiast” teadlastelt-humanitaaridelt, kellele J. Lotman saatis selle esmatrüki. Nende seas leiab üksikasjaliku V. Glinka retsensiooni, mida autor osaliselt arvestas “Biograafia” teise osa ettevalmistamisel.

Eraldiseisva süžeeena esitatud J. Lotmani ja B. Jegorovi dialoog raamatu kohta algas tunduvalt hiljem — 1986. a, pärast “Biograafia” teise trüki ja Lotmani “Jevgeni Onegini” kommentaaride teise trüki ilmumist. B. Jegorov kirjutas retsensiooni, millele Lotman vastas kirjaga 20.–21. oktoobril. Käesolevas publikatsioonis esitatakse taaskord B. Jegorovi retsensioonile lisatud kiri J. Lotmanile, ja Jegorovi vastus nimetatud Lotmani kirjale.

Publitseeritud kirjad kuuluvad Eesti Semiootikavaramule ja säilitatakse praegu Tartu Ülikooli raamatukogus haruldaste raamatute ja käsikirjade osakonnas.

ОБ АВТОРАХ

Алексей Балакин (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ученый секретарь Пушкинской комиссии РАН. Основные области научных интересов: творчество А. С. Пушкина, А. Ф. Воейкова, И. А. Гончарова, история русской литературы первой половины XIX в., текстология русской литературы XIX в.

Алина Бодрова (Москва) — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований РГГУ, участник издания Полного собрания сочинений и писем Е. А. Боратынского. Область научных интересов: творчество Е. А. Боратынского, А. С. Пушкина, история русской поэзии первой половины XIX в., история цензуры, текстология.

Мария Боровикова (Тарту) — МА, докторант кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные направления научной работы: история русской литературы начала XX в., творчество Марины Цветаевой.

Инна Булкина (Тарту / Киев) — PhD. Основные области научных интересов: история русской литературы начала XIX в., романтическая культура, украинская культурная топография, семиотическое городоведение.

Алексей Вдовин (Тарту) — МА, докторант кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы и критики середины XIX в., творчество В. Белинского, А. Григорьева, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, Н. Некрасова.

Михаил Велижев — кандидат филологических наук, PhD, директор Центра прикладных гуманитарных исследований факультета государственного управления Академии народного

хозяйства (Москва). Основные области научных интересов: история русской литературы и культуры XIX в., история публичной сферы в России.

Илья Виницкий (Филадельфия) — доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков и литератур Пенсильванского университета. Основная область научных интересов: русская литература первой половины XIX в.

Мария Виролайнен (Санкт-Петербург) — доктор филологических наук, зав. отделом пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Основные области научных интересов: русская литература XIX–XX вв., культурология.

Роман Войтехович (Тарту) — PhD, лектор кафедры русской литературы Тартуского университета. Область научных интересов: литература XX в., творчество М. Цветаевой, рецепция античности в русской литературе, поэтика, риторика, стиховедение.

Тимур Гузаиров (Тарту) — PhD, научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы и общественной мысли первой половины XIX в., историческая и политическая проза А. С. Пушкина и В. А. Жуковского, взаимодействие русской и эстонской культур, имперские окраины и практики легитимации имперской власти.

Борис Егоров (Санкт-Петербург) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Санкт-Петербургского Института истории РАН. Основные области научных интересов: история и семиотика русской литературы XIX в., история журналистики XIX в., наследие и биография Ю. М. Лотмана.

Людмила Зайонн (Москва) — магистр славянской филологии, старший научный сотрудник Института мировой культуры МГУ. Основные области научных интересов: история русской литературы XVIII – первой половины XIX вв.; поэтика предромантизма; семиотика культуры.

Дмитрий Иванов (Тарту) — PhD, научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы и театра XVIII – первой половины XIX вв., творчество А. А. Шаховского.

Любовь Киселева (Тарту) — PhD, ординарный профессор по русской литературе, зав. кафедрой русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и семиотика русской литературы и культуры XVIII – первой половины XIX вв., русская литература в инонациональном культурном контексте, взаимодействие русской и эстонской культуры, наследие Ю. М. Лотмана.

Татьяна Кузовкина (Таллинн) — PhD, старший научный сотрудник Эстонского фонда семиотического наследия Эстонского гуманитарного института Таллиннского университета. Основные области научных интересов: наследие и биография Ю. М. Лотмана, история русской литературы и журналистики первой половины XIX в.

Георгий Левинтон (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, профессор факультета антропологии Европейского университета в Санкт-Петербурге. Основные области научных интересов: этнография, фольклор и мифология, общая поэтика, русская литература XVIII–XX вв., Пушкин, Достоевский, Анненский, Блок, Мандельштам, Набоков, Бродский.

Роман Лейбов (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы XIX в., творчество Ф. Тютчева, гуманитарное измерение Интернета, русский литературный канон.

Олег Лекманов (Москва) — доктор филологических наук, профессор МГУ. Основные области научных интересов: история и поэтика русской литературы XX в., творчество О. Мандельштама.

Михаил Лотман (Таллинн / Тарту) — PhD, профессор Таллиннского университета, старший научный сотрудник Тартуского университета. Основные области научных интересов: общая семиотика, семиотика культуры, лингвистическая поэтика, история русской поэзии.

Екатерина Лямина (Москва) — кандидат филологических наук, доцент факультета истории искусства РГГУ. Области научных интересов: русская литература и мемуаристика конца XVIII — первой половины XIX вв., петербургский двор, русско-французское культурное двуязычие.

Наталия Мазур (Москва) — кандидат филологических наук, доцент Института Высших гуманитарных исследований РГГУ, старший научный сотрудник Института мировой культуры (МГУ). Основная область научных интересов — взаимосвязи русской литературы с историей идей, идеологией, живописью.

Вера Мильчина (Москва) — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИВГИ РГГУ. Автор сотни с лишним научных статей, книги «Россия и Франция. Дипломаты, литераторы, шпионы» (2004) и комментированных переводов французских писателей первой половины XIX в. (Шатобриан, Жермена де Сталь, Бальзак, Бенжамен Констан, Шарль Нодье и др.). Область научных интересов: русско-французские литературные связи XIX в.

Нина Назарова (Москва) — кандидат филологических наук. Сфера научных интересов: история русской литературы, журналистики и литературного быта XIX в., французско-русские литературные связи первой трети XIX в.

Андрей Немзер (Москва) — кандидат филологических наук, профессор кафедры словесности Государственного университета — Высшая школа экономики (Москва), обозреватель отдела культуры газеты «Время новостей». Основные научные интересы: творчество В. А. Жуковского, А. К. Толстого, Ю. Н. Ты-

нянова, А. И. Солженицына, Д. С. Самойлова, русская литература XIX – начала XXI вв.

Александр Осповат (Лос-Анджелес / Москва) — профессор Калифорнийского университета, старший научный сотрудник Института мировой культуры МГУ. Область научных интересов: русская литература и культурная мифология первой половины XIX в.

Никита Охотин (Москва) — независимый исследователь; область научных интересов: история русской литературы первой половины XIX в., история политических репрессий в СССР, 1920–1950-е гг.

Вадим Парсамов (Москва) — доктор исторических наук, профессор кафедры истории средневековья и раннего нового времени РГГУ. Основные направления научной работы: история русской общественной мысли и русско-французские культурные связи первой половины XIX в.

Леа Пильд (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные направления научной работы: история и поэтика русской литературы второй половины XIX – начала XX вв., особенно русский символизм и предсимволизм, творчество И. Тургенева, К. Случевского, А. Фета и др.; взаимодействие русской и эстонской культур, наследие З. Г. Минц.

Игорь Пильщиков (Москва / Таллинн) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ, старший научный сотрудник Эстонского гуманитарного института Таллиннского университета. Основные исследовательские интересы: история русской литературы XVIII–XIX вв., история русского литературного языка, лингвистическая поэтика, сравнительное литературоведение, история русской филологии, текстология, информационные системы по гуманитарным наукам.

Константин Поливанов (Москва) — доцент кафедры словесности Государственного университета — Высшая школа эко-

номики (Москва). Основные области научных интересов: комментарий и интерпретация русской поэзии XX в., политические процессы и история русской литературы XX в., творчество Бориса Пастернака.

Павел Рейфман (Тарту) — доктор филологических наук, профессор-эмеритус Тартуского университета. Основные научные интересы: русская литература XIX в., история русской литературной критики, история русской цензуры.

Вадим Семенов (Нарва) — PhD, доцент Нарвского колледжа Тартуского университета. Основные области научных интересов: русская литература второй половины XX в., послевоенная советская поэзия, творчество И. Бродского; теория русского стиха; русский стих XX в.; русская культура в Эстонии.

Татьяна Степанищева (Тарту) — PhD, лектор кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и поэтика русской литературы первой половины XIX в.; творчество В. Жуковского, П. Вяземского, А. Пушкина; взаимодействие русской и эстонской культур.

Елизавета Фомина (Тарту) — докторант кафедры русской литературы Тартуского университета. Научные интересы: русская проза XIX в., творчество И. С. Тургенева.

Сергей Шахвердов (Тарту, 1947–2010) — МА, стиховед, исследователь русской поэзии первой половины XIX в.; основные публикации посвящены стихосложению Баратынского и Пушкина, а также теории стиха.

PUSHKIN ERA AND RUSSIAN LITERARY CANON

CONTENTS

Dedication to Larisa Volpert	7
Editorial Preface	9

Part I

ARTICLES

Roman Leibov. Artistic Text as a Replication Mechanism and the “Golden Age” of Russian Literature	15
Maria Virolainen. The “Golden Age” as a Literary Phenomenon: an Attempt of Description	32
Aleksey Vdovin. The Concept of “Russian Classics” in the Literary Criticism of the 1830–50s.	40
Natalia Mazur. Towards the Typology of Pedants: the Case of Onegin	57
Alina Bodrova. From the Studies on Pushkin’s “Aquilon”	85
Pavel Reifman. Two Impostors (On the Issue of the Publication of “Boris Godunov” by Pushkin)	103
Yekaterina Lyamina. Mavr[ush(k)]a (From the Commentary on “The Little House in Kolomna”. 4) ..	123
Nina Nazarova. False Belkin and Pseudo-Sękowski: on the True Author of the Tale “A Turkish Gypsy” and an Episode of the Relationship between Sękowski and Pushkin in 1835	133
Timur Guzaïrov. Narratives on Pugachev in the Structure of “The History of the Pugachev Revolt”	145

Vera Milchina. The July Monarchy as "the Era with no Name": on Two Books from Pushkin's Library	154
<u>Sergey Shakhverdov</u> , Mikhail Lotman. The Free Iambic Verse of A. Pushkin	179
Tatiana Stepanishcheva. Constructing "Pushkin Era": A Case of Vyazemsky	206
Lyubov Kiselyova, Elizaveta Fomina. The Role of Ivan Turgenev in the Formation of Pushkin Canon (Based on the Prose of the 1840s)	224
Lea Pild. The Poetry of Pushkin in the Self-Descriptive Works by Fet (the 1850s)	250
Oleg Lekmanov. On a Quotation from "Noncanonical" Pushkin in "Canonical" Khlebnikov	262
Konstantin Polivanov. The Canonical Works of Pushkin in the Poems and the Novel by Boris Pasternak	271

Part 2

ARTICLES

Aleksey Balakin. The Poem "The Crossing the Neman River by Russian Troops on January 1, 1813" and its Author (the Story of a Mystification)	293
Vadim Parsamov. The Charter of the Union of Welfare and the Literary Canon	309
Dmitry Ivanov. The Problem of the Canon of Russian Comedy in the First Half of the 19 th Century: Griboyedov or Shakhovskoi?	320
Mikhail Velizhev. Sergei Uvarov at the Beginning of the Reign of Nicholas I: Notes on the Topic	335
Ludmila Zayonts. <i>Written by a Small Scribbler Whose Name is Doggy</i> (On the Origin of a Subtext in "Diary of a Madman" by Gogol)	357

Alexander Ospovat. Additions and Elaborations to "Chronicle of the Life and Works of F. Tyutchev" (I)	377
Ilya Vinitsky. The "Mute Love" of Zhukovsky	389
Andrei Nemzer. Zhukovsky Canon in the Poetry of Nekrasov	442
Maria Borovikova. Nekrasov in Early Poems by Tsvetaeva	464
Roman Voitekhovich. "I Cannot Recognize Myself, Say, in Any Line of Baratynsky...": Tsvetaeva and Baratynsky	480
Inna Bulkina. Baratynsky and Brodsky: "On Interlocutor" (Towards the Reconstruction of a Cycle)	494
Vadim Semyonov. A Functional Approach to the Deformation of Classical Metres in Russian Poetry of the Late 20 th Century	507

PUBLICATIONS

Boris Tomashevsky in the Magazine "Hermes" (1923): Publication of Pushkin's Drafts from "Maykov's Collection". Publication by G. Levinton, N. Okhotin	527
"Reading about Pushkin, I Thought of You": Comments of Colleagues on the Monograph "Alexander Sergeyevich Pushkin" by Y. Lotman (in Commemoration of the 30 th Anniversary of the Publication of the Book). Publication by B. Yegorov, T. Kuzovkina. Comments by B. Yegorov, T. Kuzovkina, I. Pilshchikov	554
Summaries in Estonian	577
About the Contributors	598

ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА С 1993 г.

СЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия

Вып. 1. Тарту, 1994.

Вып. 2. Тарту, 1996.

Вып. 3: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999.

Вып. 4. Тарту, 2001.

Вып. 5. Тарту, 2005.

Вып. 6: К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту, 2008.

Вып. 7. Тарту, 2009.

Блоковский сборник

Вып. XII. Тарту, 1993. Том посвящен памяти З. Г. Минц.

Вып. XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996.

Вып. XIV: К 70-летию З. Г. Минц. Тарту, 1998.

Вып. XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000.

Вып. XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003.

Вып. XVII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006.

Вып. XVIII: Россия и Эстония в XX веке: диалог культур. Тарту, 2010.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia

Вып. IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995.

Вып. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998.

Вып. VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002.

Вып. X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2006. Т. 1–2.

Пушкинские чтения в Тарту

Вып. 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000.

Вып. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004.

Вып. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту, 2007.

Русская филология

Вып. 6–21: Сборники науч. работ молодых филологов (Раздел «Литературоведение»). Тарту, 1995–2010. Материалы ежегодных международных студенческих конференций в Тарту.

ВНЕСЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тарту, 1994. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Тарту, 1997. (Совместно с кафедрой русской литературы Таллиннского пед. ун-та).

Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. (Совместно с Институтом славянских и балтийских языков Стокгольмского ун-та).

Лотмановский сборник 3. М.: О.Г.И., 2004.

Тартуские тетради / Сост. Р. Г. Лейбов. М.: О.Г.И., 2005.

Лекомцева М. И. Устроение языка. Сб. трудов. М.: О.Г.И., 2007.

Войтехович Р. С. Античные мотивы в творчестве Марины Цветаевой. Тарту, 2007.

Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008.

Con amore: Историко-филологич. сб. в честь Любви Николаевны Киселевой. М.: О.Г.И., 2010.

ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ

Русская филология, 22.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, XII.